

# غوته وعصره

● تأليف الفيلسوف المجري

جورج لوكاش

● ترجمة الأستاذ / بديع عمر نظمي

● عرض نقدي للدكتور

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

عبد العفار مكاوي

أما عن جوته ( فرانكفورت ١٧٤٩ - فايمار ١٨٣٢ ) فهو شاعر الألمان الأكبر ، صاحب فرتر وفاوست والديوان الشرقي وفيلهلم ميستر ومالا حصر له من الأشعار الغنائية والقصصية والفلسفية والمسرحيات بأشكالها المختلفة والقصص القصير والطويل والكتابات العلمية عن الضوء والألوان وتحولات النبات والمعادن بجانب آلاف الصفحات من الرسائل والأحاديث والمذكرات والمراجعات . لم يكن جوته مجرد ظاهرة فريدة في الأدب الألماني والأوربي فحسب ، وإنما كان ظاهرة إنسانية بالمعنى الشامل لهذه الكلمة . لهذا لم يكن من قبيل المصادفة ان يطلق اسمه على عصره بأكمله هو عصر ازدهار الأدب والثقافة الكلاسيكية في ألمانيا .

وأما جورج لوكاش فهو الناقد الماركسي وفيلسوف الفن والجمال المشهور الذي عرفت له اللغة العربية قبل هذا الكتاب كتباً أخرى مثل « الرواية التاريخية » و« الواقعية الأوروبية المعاصرة » (من ترجمة الدكتور أمين العيوطي) ودراسات في الواقعية الأوروبية (من ترجمة الدكتور أمير اسكندر ومراجعة كاتب السطور) كما يعرفه كل المشتغلين بنظرية الأدب وفلسفة الفن . ولد لوكاش سنة ١٨٨٥ في بودابست وحصل على الدكتوراه في الفلسفة من جامعتها سنة ١٩٠٦ ثم درس بعدها على يدي فيلسوف الحياة جورج زيميل وفيلسوف الاجتماع ماكس فيبر في هايدلبرج . ولم يلبث ان ذاع صيته كواحد من أهم نقاد الأدب في أوروبا بعد صدور كتابيه الروح والأشكال (١٩١١) « ونظرية الرواية » (١٩٢٠) وعندما انضم الى الحزب الشيوعي المجرى عام ١٩١٨ عين مفوضاً للثقافة والتربية في حكومة بيللا كون الشيوعية التي انهارت في أغسطس سنة ١٩١٩ . وفي سنة ١٩٢٣ أصدر الكتاب الذي عرف به حتى اليوم وهو « التاريخ والوعي الطبقي » . وقد أثار هذا الكتاب ثائرة النقاد الماركسيين الحرفيين ووصفوه بالانحراف والخروج على المذهب مما أدى إلى طرده من الحزب وصحيفته . ولما استولى هتلر على السلطة لجأ إلى روسيا وشارك بالعمل في معهد الفلسفة للأكاديمية السوفيتية للعلوم من سنة ١٩٣٣ إلى ١٩٤٤ ورجع إلى بلده بعد انتهاء الحرب الثانية وأصبح عضواً في البرلمان وأستاذاً في فلسفة الجمال . وفي ١٩٥٦ شارك في الانتفاضة الشعبية التي سحقها الجيش الروسي وعمل وزيراً للثقافة في حكومة إمري ناجي التي لم تعمر طويلاً . ونفي لوكاش إلى رومانيا ثم سمح له بالعودة إلى بودابست حيث اعتزل الحياة العامة وعكف على تأليف كتابه الضخم في فلسفة الجمال إلى أن مات في سنة ١٩٧١ .

### عصر التشدد

صدر هذا الكتاب الذي نعرض له في سنة ١٩٤٧ أي في وقت اشتدت فيه النزعة القطعية المتزمتة أو الاتجاه الستاليني في النقد الأدبي الماركسي والواقعية الاشتراكية . فهل تناول لوكاش أدب جوته وعصره بهذه النظرة المتشددة - لا سيما بعد



الحمالات المتكررة التي تعرض لها والاعترافات المتتالية التي اضطر اليها - أم عاجله من وجهة نظره الماركسية المفتحة التي انطبعت منذ البداية حتى النهاية بطابع هيغلي وانساني لم تتخل عنه ؟ سوف نناقش هذه القضية بعد أن نفرغ من عرض الكتاب عرضا حرا نحاول فيه أن نقرب بعض انتاج جوته للقارئ الذي لم يطلع عليه .

\* \* \*

يقدم لوكاش لكتابه بمقدمة يحلل فيها العوامل التاريخية والسياسية التي عاقت مسيرة الأمة الألمانية نحو الوحدة القومية والديمقراطية والثقافة التقدمية التي كانت قد بلغتها أمم أخرى في انجلترا وفرنسا . وهو يتتبع هذا المسار التاريخي الى ثورة الفلاحين في سنة ١٥٢٥ عندما تسببت الهزيمة الساحقة التي منيت بها في كارثة قومية بقيت عواقبها ظاهرة لعدة قرون ، وانبثقت عنها ملكية مطلقة أقامت عروشها المستبدة على الأرض الألمانية المفتحة الى إمارات إقطاعية صغيرة . وعندما اندلعت الثورة البورجوازية أخيرا ( وهي ثورة مارس ١٨٤٨ التي قام الأدب الواقعي بدور كبير في إشعال وقودها ) كان نصيبها كذلك الهزيمة وسحق الآمال التي تعلقت بالحرية والوحدة القومية . في ظل هذا التخلف الاقتصادي والاجتماعي ، وعلى أرض الواقع المقهور المجزأ ، ازدهر العصر الذهبي للأدب والفكر الألماني الذي نسميه عصر جوته ، وهو العصر الذي استمر أكثر من قرن من الزمان وسطعت فيه كواكب أخرى دارت حول شمس هذا الشاعر الكبير ، مثل شيلر وهيردر وياكوبي وأقطاب المثالية الألمانية من فشته إلى شلينج وهيغل . بل إن المؤلف يوسع من حدود هذا العصر فيمده من لسينج إلى هايني ، ويعدده واحدا من أهم العهود التقدمية والثورية في تاريخ التفكير « البرجوازي » ويمجد اكتشافه للمنهج الجدلي على يد هيغل وجوته ، ويعتبره دليلا على انتصار تيار التقدم على نقيضه الرجعي ، وسببا كافيا لانصاف هذا العصر من تهم اللاعقلانية واللاتاريخية التي ألصقت به ، وتسلط الضوء على جوانبه الايجابية التي دفعت حركة التنويرا للاعلاء من شأن العقل والنقد والتحرر من التسلط والجهل والخرافة . لهذا كله يمهد المؤلف لانصاف جوته نفسه ومواجهة الأساطير التي افترت عليه ودمغته بالرجعية ومعاداة الثورة والتكبر على الشعب ، وتأكيد مشاركته في حركة

التنوير التي هيأت من الناحية الفكرية للثورة الفرنسية الكبرى والتقدم الديمقراطي بوجه عام ، بجانب مساهمته في الحركة الواقعية للأدب الأوروبي في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر .

## آلام فرتر

يبدأ الفصل الأول من الكتاب بالحديث عن رواية « آلام فرتر » التي كانت سببا في شهرة جوته الشاب شهرة عالمية .

والمعروف أن هذه الرواية قد كتبها جوته للخلاص من محنة حب فاشل لشارلوتة بوف أو « لوته » التي كانت مخطوبة لأحد أصدقائه .

والمعروف أيضا أن الرواية علامة بارزة على عصر أدبي قصير العمر اصطاح مؤرخو الأدب على تسميته عصر العصف والدفع ، ووضعوا فيه الأعمال التي كتبها جوته وشيلر في شبابه الباكر وتميزت بالتمرد البطولي والتدفق العاطفي والانطلاق من كل قيود العقل والقواعد والتقاليد المرعية في الأدب والأجتماع . أثرت فوتر تأثيرا عميقا على الوجدان الأوروبي والأدب العالمي . فهل يمكن أن تعد هذه الرواية العاطفية ( التي أعقبت ظهورها موجة انتحار أقدم عليها عدد كبير من الشباب الأوروبي ! ) دليل أزمة عاطفية وعقلية تعبر عنها حركة العصف والدفع الأدبية أم علامة على حركة تنوير ألمانية أكدت انتصار العقل على العاطفة ؟ إن المؤلف يؤكد الرأي الأخير ويدافع عنه في وجه « الأساطير » التي روجها في زعمه مؤرخو الأدب « البرجوازيون » وأنكروا بها كل صلة بين فرتر وحركة التنوير الثورية . فما حججه لرفض هذه الأساطير ؟

أولها أن هؤلاء المؤرخين يرون أن «العقل» هو المظهر الوحيد للتنوير ، وأن ثورة العاطفة والروح هي مظهره المضاد الذي عبرت عنه حركة العصف والدفع من ناحية ، كما عبر عنه من ناحية أخرى روسو وريتشارد سون من قبل والحركة الرومانتيكية من بعد . والواقع أن أعلام التنوير - مثل «ديدرو» و«لسينج» و«فولتير» لم يكونوا معادين للعاطفة ، وإنما وقفوا في وجه الجوانب اللاعقلية وغير الانسانية منها . والمثل الواضح على ذلك هو مقاومة لسينج لعاطفية كورني وضحالة فولتير في

معالجتهما للانسان في الماسي أو التراجميات التي كتبها ، وهو كذلك التفات بعض التنويريين أنفسهم إلى الجوانب الشعبية التقدمية في أدب روسو وريتشارد سون اللذين عبرا عن تناقضات الطبقة الوسطى في أيامهما .

المهم في هذا السياق أن فرتر وإنتاج جوته المبكر ( مثل مسرحيته جوتز فون برلينجن ) هو استمرار للخط الذي سار فيه روسو ، وأن ذلك الانتاج تعبير عن « البؤس » الألماني والتخلف الاجتماعي والاقتصادي الذي عانته الحياة الألمانية في ذلك الحين . صحيح أن جوته الشاب لم يكن ثوريا حتى بمفهوم شيلر في إنتاجه الدرامي المبكر( كمسرحيته اللصوص والحب والدسياسة ) ولكن النظرة التاريخية المنصفة الى فرتر وربطها بالثورة والتنوير وتناقضاتها تجعلها ذروة التعبير عن نزعة ثورية طالبت بالتطور الحر المكتمل للشخصية الانسانية في صراعها مع المجتمع البرجوازي المتخلف والحكم المطلق شبه الأقطاعي في الامارات الصغيرة في عهده . إن فرتر قد جسد في ذاته جدل الصراع المحتدم بين الشخصية الانسانية والمجتمع المتخلف الذي يعوق تطورها واكتمالها .

ولعل هذا التطور الحر المنبعث من الشخصية الموحدة أن يكون من أهم الهموم التي شغلت فرتر في تمرده على القوانين الأخلاقية المجردة ، كما شغلت جوته نفسه في شبابه وطوال حياته . يؤكد هذا ما يقوله بعد ذلك في شيخوخته في كتابه « شعر وحقيقة » الذي عرض فيه جزءا من سيرة حياته : ( إن كل ما يحاول الانسان تحقيقه سواء بالفعل أم القول أم بطريقة أخرى ، يجب أن ينبعث من مجموع قواه المتحدة ، وإن الضرر ليكمن في كل ما هو معزول ، تلك قاعدة ممتازة ولكن اتباعها أمر صعب ) .

إن تمرد فرتر على القواعد الأخلاقية المتخلفة في ظل مجتمع اقطاعي متخلف ليعبر عن التناقضات الداخلية لنزعة انسانية ثورية في عمل إبداعي عظيم . ويكفي مصداقا لذلك أن يدافع فرتر دفاعا حارا عن حق المواطن في الانتحار وأن يقول لألبرت - خطيب حبيته - في إحدى رسائله إليه : « هل إمكنك أن تصف بالضعف شعبا يئن تحت نير طاغية لا يطاق إذا انتفض أخيرا وكسر قيود ؟ » وهي عبارة بسيطة مباشرة تعبر

عن ثورة جوته الشاب على المجتمع الاستبدادي والحكم الأقطاعي والرياء الاجتماعي ، كما تشير الى ملامح الإنسان الجديد الذي راح يتخلق في مجرى الاعداد للثورة البرجوازية ويعلن عن التمرد الشعبي على عقم الطبقات الارستقراطية وجعلها ، وتفاهة الطبقة الوسطى وركودها ونفاقها . ولعل إهابته المستمرة بأشعار هوميروس وأوسيان - بوصفها شاعرين شعبيين - وهروبه الى الطبيعة العظيمة وإلى حياة الشعب البسيط ، لعلها أن تكون تعبيراً عن إيمانه بالشعب المنتج ومثله الثورية الخلاقة . هذه الثورية الشعبية هي التي تجعل من « فرتز » وغيره من أعمال جوته في شبابه أعمالاً ثورية معبرة عن الأيدولوجية البرجوازية في فترة الاعداد للثورة الكبرى في العصر الحديث ( الثورة الفرنسية ) لا مجرد تعبير عن ثورة وجدانية او فورة عاطفية عابرة تخلص منها جوته عندما سجلها في روايته . وحتى هذه الفورة وتلك الثورة هما في النهاية تعبير في مكتمل عن مثل النزعة الانسانية الثورية وعن التناقض المأساوي في تلك النظم التي عاش في ظلها . ولهذا تعد فرتز أحد المعالم البارزة في أدب القرن الثامن عشر ، ورائداً للأدب الواقعي في القرن التاسع عشر ( خصوصاً عند بلزاك وستندال ومانزوني ) وهي في الحقيقة تعبير عن مأساة البرجوازية الألمانية في عصر الأقطاع والتجزؤ والاستبداد الملكي المطلق . ولهذا تحطم فرتز على صخور تناقضاته الباطنة التي هي نفسها تناقضات الشخصية المأسوية مع مجتمعتها وعصرها . نعم إنها مأساة حب من أعظم مآسي الحب في أدب العالم ، ولكنها تجسد مأساة عصر بأكمله وتناقضاته . وربما كانت مأساة فرتز الحقيقية كامنة في عدم تنازله عن مثله الانسانية الثورية واختياره الحر للتحطم عليها بدل المساومة معها . وهذا هو سر جمالها الاسر الذي آذن بإشراق فجر الحرية مع الثورة الفرنسية التي تحطم أبطالها على مذبح أوهامهم ومثلهم البطولية قبل أن يشدها نابليون إلى عجلة الاستبداد والتوسع الامبراطوري . .

### البحث عن النفس

ينتقل المؤلف إلى الفصل الثاني من كتابه فيتناول القسم الأول من رواية جوته « التربوية » عن « فيلهلم ميستر » وسيرة حياته التي راح يبحث فيها عن نفسه ،

متجولا بين آفاق عديدة ، مشتبكا مع شخصيات وجماعات ونماذج بشرية مختلفة ، هائما بين المسرح والحب والحكمة والتصوف . وقد اقتصر المؤلف كما قلت على القسم الأول من هذا العمل الفريد الذي يعد أهم نتاج أدبي في فترة الانتقال من القرن الثامن عشر إلى القرن التاسع عشر ، ( إذ فرغ جوته من صيغته النهائية بين عامي ١٧٩٣ - ١٧٩٥ ، في ظل الأزمة الثورية التي بلغت ذروتها في فرنسا في ذلك الحين ، مكتفيا بهذا القسم الذي سماه « سنوات التعلم » عن القسم الثاني « سنوات التجوال » الذي جمعه الشاعر بعد ذلك بسنوات طويلة ولم يستطع أن يحقق فيه الأحكام والاتساق اللذين اتسم بهما القسم الأول . والجدير بالذكر أن أصول هذه الرواية ترجع إلى حوالي سنة ١٧٧٧ عندما كتب جوته مسودتها الأولى تحت هذا العنوان الدال « رسالة فيلهلم ميستر » المسرحية ( وقد عثر على هذه المسودة بمحض المصادفة في سنة ١٩١٠ ) وخصص فصولها الستة لتصوير علاقة بطله فيلهلم بالمسرح الذي لجأ إليه ليلتمس فيه تحرير روحه الشعرية القلقة من ابتذال العالم البرجوازي وضيق أفقه ، وليجد في التمثيل والشعر الدرامي وسيلة لتهديب شخصيته والتطور بها نحو الكمال . غير أن الصيغة المتأخرة للرواية تجاوزت حدود المسرح ووضعت البطل الناضج في مواجهة المجتمع البرجوازي بأسره . وإذا كانت قد أبتقت على الفصل الطويل الذي تمثل فيه أجزاء من هاملت وتدور فيه تفسيرات عديدة لشخصية الأمير الحزين ولعبقريه شيكسبير بوجه عام ، فلأن شيكسبير في رأي جوته منذ خطبته المشهورة عنه في شبابه هو طبيعة كاملة رائعة ، ومرب عظيم للشخصية الانسانية المتطورة . بيد أن المسرح قد أصبح في الصيغة الأخيرة لسنوات التعلم والطلب مجرد مرحلة انتقالية الى الوصف الواقعي الشامل لمجتمع البرجوازية والارستقراطية ، وتصوير الحياة الانسانية النموذجية على مسرح العالم نفسه . ولهذا تتجول في هذه الرواية وسط متحف كامل من الشخصيات المعبرة عن طبقات مختلفة ، ونبحث بينها مع البطل عن مثال الشخصية الموحدة المنسجمة مع نفسها وفقا للحكمة العريقة « كن نفسك » ونلمس كافة الضغوط والقيود التي تشوه جمال الطبيعة البشرية في مختلف المراتب الاجتماعية . واذا كان جوته قد تعاطف مع بعض الشخصيات من مجتمع



النبلاء مثل شخصيتي « ناتالي » و« لوتاريو » فلم يكن ذلك عن تحيز أو ضعف ، وإنما نظر إليهما على ضوء المثل الإنسانية ، وأشاد بالامكانيات التي يوفرها نبل المحتد والثروة الموروثة لتطوير الشخصية بصورة شاملة . هكذا كانت الرغبة في تحقيق المثل الانسانية هي المقياس الذي نحكم به على الشخصيات ، وهي القوة الدافعة على حركة الرواية بأسرها . كل ذلك في إطار نظرة إلى العالم مؤمنة بالفعل الذي يحرك الكون والانسان منذ البدء إيمانها بضرورة أن يكون فعلا محوريا يوجه حركته حتى لا يتحطم أو يتحلل أو يتبدد او يتحجر في جانب واحد من شخصيته فتصاب بقية جوانبها بالضمور .

ما الجديد في رواية جوته ؟ وما الذي يميزها عن غيرها من الروايات « التربوية » التي سبقتها في عصر التنوير وعصر النهضة ؟ الجديد - فيما يرى لوكاش - هو تعبيرها عن المثل الإنسانية للثورة الفرنسية . ولقد أدرك جوته بواقعيته الراسخة أن تحقيق هذه المثل في المجتمع الألماني المتخلف البائس على أيامه وهم مستحيل . ولكنه أدرك كذلك بوضوح وعمق أن هذه المثل هي النتائج الضرورية التي لا بد أن تنتهي إليها حركته الاجتماعية والتاريخية . ربما تكون هذه رؤية متناقضة للمجتمع ، ولكنه استطاع أن يخلق بها ما يشبه أن يكون « جزيرة » داخل ذلك المجتمع المعادي بطبيعته وتكوينه لتلك المثل ، او قل انه استطاع ان يصورها داخل المجتمع القائم مجتمعا متفاعلا يمكن أن يحوله نحو تحقيق تلك المثل . ولقد رسم شخوص هذا المجتمع من خلال تطورها الواقعي وتجاربها الواقعية الملموسة ولم يهبط بها الى صورة مثالية او « طوباوية » جوفاء . ولهذا نجده يؤكد الاتجاه التربوي الواعي سواء في تلك الجماعة الغريبة وهيب جماعة « البرج » التي تشبه انه تكون مجتمعا مثاليا او نحلة سرية من الحكماء واخوان الصفا ! أو في الرسائل التعليمية المتناثرة عبر الرواية ، او في تطور بطلها فيلهلم نفسه تحت اشراف وتوجيه محددين ، وبحرية وعفوية تستبعدان اي تأثير للقدر او للأوامر الاخلاقية المطلقة التي أعلنها فيلسوف مثل كانط .

وعلى الرغم من وجود شخصيات رومانسية في الرواية تأسرنا بسحرها الخلاب وغموضها الموحى - مثل الصبية المسكينة مينيون\* وعازف القيثارة الأعمى والكاهنة

---

(\*) راجع لكاتب السطور مقالا عن « مينيون » بعنوان هل تعرف البلد البعيد ؟ في كتابه البلد البعيد - دار الكاتب العربي القاهرة ١٩٦٧ .



والراهب الذي يدلي باعترافات مفزعة عن قصة زواجه بأخته - ومن وجود شخصيات أخرى لا تتردد في وصفها بالنفعية والأنانية ، فإن الرواية في مجموعها تهاجم الأغراق الرومانسي في الاستبطان الذاتي ، كما تنفر القارئ من الفاعلية المحضة التي يمكن أن تبلغ حد الثورة العمياء . لقد وقف جوته في وجه هذين الطرفين المتناقضين ، وأدان العاطفية الحاملة (التي سقط فيها فتر من قبل ! ) كما حذر من النزعة العملية المسرفة على حد سواء ، واستطاع بحسه الواقعي المتأصل فيه أن يصور لنا المثل الانسانية في صراعها مع الحياة ، وأن يرسم صورة البطل الذي يربي نفسه شيئاً فشيئاً ليكون انساناً يفهم الواقع الموضوعي على حقيقته ويشارك في حركته مشاركة فعالة مثمرة ويواجه « نثره » المحبط المعوق بشاعرية وجوده الانساني الجديد . لقد طالما انغمس « فيلهلم » في حنينه العاطفي الى المسرح ، في صبواته المريرة وجولاته المخفقة ، ولكن لم يره الا مواجهة الواقع القائم والصراع معه ومحاولة تفهمه وتغييره بشخصيته الفاعلة المتكاملة . . إن رواية جوته تعبر عن المثل الانسانية وأزمته المأسوية في ظل البرجوازية المتخلفة في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر . وهي تجسد مثل الثورة الفرنسية في عصر الآمال العظام التي جاشت بها نفس جوته ونفوس معاصريه الكبار - على الرغم من تحفظاتهم على أساليب تلك الثورة نفسها وفظائعها الدموية - في مرحلة انتقالية لذلك المجتمع الذي صورت الرواية تناقضاته وتنبأت بحركته نحو مجتمع جديد وإنسان جديد . .

## الرسائل المتبادلة

ونأتي للفصل الثالث من الكتاب فنطلع على حديث المؤلف عن الرسائل المتبادلة بين جوته وشيلر في فترة امتدت من سنة ١٧٩٤ حتى وفاة شيلر سنة ١٨٠٥ والواقع أن هذه الرسائل التي تنضح بالحب والدفء والحوار الودي العميق حول مشكلات الأدب والفن والحياة تعد من أهم وثائق الأدب الألماني ، بل لعلها أن تكون في الأدب العالمي كله من أبداع الآثار التي حافظت على صداقة عقلية نادرة ربطت بين أدبيين كبيرين على الرغم من اختلاف مزاجهما ونظرتها للعالم وأسلوبهما في الفن بين الحماس

والاتزان ، والمثالية والواقعية ، والطبيعة والصنعة . أضف الى ذلك ان هذه الرسائل هي شهادات تلقائية حميمة عن تجارب الشعارين الخاصة في ابداعهما وفي صراعهما مع المواد والأشكال الفنية المختلفة ، ومحاولاتها لايجاد أساس نظري لانتاجها ، وكل هذا يزيد من أهميتها بحيث لا يمكن أن يستغني عنها مؤرخ الأدب وناقده وفيلسوف الفن والجمال . ولا ننسى أن الرسائل كتبت في ظل أوضاع تاريخية واجتماعية معينة ، وأنها تعبر عند الشعارين عن فلسفة للفن بلغت ذروتها النظرية في عصرهما « عصر المثالية الممتد من كانط الى هيجل ! ) وانعكست بصورة أو أخرى على ممارستهما الأدبية . . ولذلك فإنها تحتم علينا - شأنها في هذا شأن كل الوثائق الخاصة بحياة الفنانين العظام وتجاربهم الابداعية - ان ندرسها من الناحيتين التاريخية والجمالية في وقت واحد .

كتبت هذه الرسائل في فترة تمت فيها نخبة من أعمال الشعارين « الكلاسيكية » التي تميزت بالنضوج الأدبي والنظري ، وكان لتعاونها فضل كبير في انجاز بعضها والتوقف عند المسائل الجمالية التي تتعلق بشكلها ومضمونها . ففي هذه الفترة الزمنية كتب شيلر رسائله الفلسفية والتربوية عن الفن والجمال كما أنشأ عددا كبيرا من أشعاره الغنائية الهامة ومسرحياته الكبرى من « ثلاثية فالنشتين » الى مسرحية « ديمتريوس » التي تركها ناقصة . أما صديقه جوته فقد أنجز قصيدته الملحمية « هيرمان ودورثيا » ( ترجمها )

للعربية المرحوم محمد عوض محمد ) وكتب مسرحيته الابنة الطبيعية التي تمس موضوع الثورة الفرنسية ، وأقبل على العمل في روايته الكبرى عن فيلهلم ميستروفي مشروع حياته الأكبر فاوست بتشجيع من صديقه المتفاني في حبه واعجابه به ، كما واصل جهوده العلمية وبحوثه عن النبات والضوء والألوان والمعادن . أين تقع هذا الرسائل من الناحية التاريخية ؟

إذا كان إنتاج جوته وشيلر في شبابهما يمثل آخر ذروة فنية لعهد التنوير السابق على الثورة الفرنسية ، فإن أعمالهما التي أبدعاها في مرحلة النضج « الكلاسيكي » - ومن بينها هذه الرسائل نفسها - تعبر في رأي « لوكاش » عن الذروة الأولى للتطور الفني للبرجوازية فيما بعد الثورة ، بينما تعبر أعمال بلزاك وستندال الروائية عن الذروة الثانية

من هذا التطور الفني الذي طبع بطابع الواقعية ( وامتد في مرحلتيه بين اندلاع الثورة الفرنسية الكبرى سنة ١٧٨٩ وقيام ثورات التحرر الأوربية في سنة ١٨٤٨ ) وكأن الأفكار والمشكلات التي شغلت الشعاعين الألمانين وقدموا لها الحلول والاجابات الممكنة في خلقها الأدبي وتنظيرها النقدي والجمالي كانت خير جسر عبرت عليه الواقعية الأوربية العظيمة التي اكتملت بعد ذلك في منتصف القرن التاسع عشر وأواخره .

من المعروف أن صداقة جوته وشيلر ظلت تشوبها بعض القيود والتحفظات على الرغم من التقدير المتبادل بينهما . وقد بدأت بقاء تناقشا فيه حول « الظاهرة الأولية » التي اعتقد جوته أنها المبدأ والأصل الذي تنفرع عنه أشكال النباتات وتحولاتها حتى لقد زعم أنه رأى النبتة الأولية رأي العين في صقلية أثناء رحلته المشهورة الى ايطاليا . . ورد عليه شيلر بأن هذه الظاهرة الأولية ليست الا فكرة او مثالا ، وأجابه جوته بجفاء : ولكنني رأيته بعيني ! وكاد اللقاء ان يسفر عن قطيعة نهائية . وكتب شيلر الى احد اصدقائه في تلك الفترة قائلا « إن هذا «الجوته» يقف في طريقي ! » غير أن الأيام والاهتمامات والهموم المشتركة حول قضايا الفن والابداع ما لبثت أن قربت بينهما ، ووجد كل منهما في زميله جانبا يكمل ما يفتقر اليه الآخر ، وبقي جوته على وعيه بالفوارق التي تفصل بينهما في الطبيعة والفن على السواء . فهو الشاعر المطبوع او كما عبر شيلر في رسالة كتبها في وصف عبقرية الفطرية المتدفقة التي تبدأ بالجزئي الخاص وترى فيه الكلي العام في مقابل صديقه الذي وصف نفسه في تلك الرسالة المشار اليها بأنه عاطفي او مثالي يبدأ من الكلي العام وقد يصل او لا يصل الى الخاص وجوته قد تخطى مرحلة الشباب والحماس التي مر بها في فترة «العصف والدفع» بينما بقي صديقه المثالي الثائر محتفظا بالكثير من توقدها ، والأول قد بلغ مرفأ الانسانية المستنيرة الهادئة واستقر فيه ، في الوقت الذي ما يزال فيه صديقه الذي يصغره بعشر سنوات مشتتلا بالثورة على استبداد الاقطاع والحكم المطلق . غير أن كل هذه الأسباب التي كانت خليقة أن تبعد بينهما ( وقد سجلها شيلر كما ذكرت في رسالته عن

الشعر الساذج والشعر العاطفي(\*) كما عبر عنها جوته في شيخوخته في بعض أحاديثه المشهورة مع اكرمان ) لم تستطع في النهاية ان تحول دون اللقاء الذي يحقق التكامل ويعمر بالود والتقدير والمحبة . وقد كانت الرسائل المتبادلة بينهما هي أنضج ثمرات هذا اللقاء الذي أكد ان عوامل التقارب والتجاذب بينهما كانت أقوى بكثير من عوامل التباين والتنافر . كل هذه أمور يعرفها قراء الأدب الألماني ومؤرخوه. لكن مؤلفنا - لوكاش - يحاول أن يثبت شيئاً آخر يدفعه اليه منهجه الواقعي الاجتماعي ، وهو ان الادبيين الكبارين كانا مؤمنين عن وعي او غير وعي بالمضمون الاجتماعي والسياسي للثورة الفرنسية وان اتفاقاً على رفض أسلوبها الثوري والأساليب الثورية على وجه العموم . هذه الرابطة الاجتماعية والسياسية التي حددت نطاق التعاون بينهما هي في رأي المؤلف وراء محاولتهما خلق فن كلاسيكي برجوازي وجهودهما لتوضيح العديد من القضايا النظرية والعملية الكبرى للفن والأدب الذي « أدركا دائماً أنه هو التعبير عن العصر العظيم الذي بدأ مع الثورة الفرنسية » ( ص ٦١ ) .

هكذا انعكست الخلفية السياسية والاجتماعية على رؤية الشاعرين للمسائل النظرية والعملية في الفن ، كما أثر ادراكهما للتناقضات المتزايدة في الحياة البرجوازية الحديثة على نظرتهم الى قضية الشكل الفني والأنواع الأدبية وتداخلها الملحوظ في كثير من الأعمال الشعرية الى وضع الشاعر نفسه في مجتمع متخلف مختلط الأوضاع ، مجتمع دخل مرحلة تقسيم العمل الرأسمالية قبل أن ينتهي من تصفية الأقطاع ، وأمن مثقفوه بمثل الثورة الفرنسية مع شعورهم بعجزهم وتفتت بلادهم الى امارات مجزأة يتحكم فيها طغيان الملكية المطلقة والنبالة المستبدة . ولهذا اعترف الشاعران بضرورة تداخل الأنواع الادبية واقترب القصيدة الملحمية من المأساة ونزوع الدراما نحو الشعر الملحمي واستحالة المحافظة على نقاء الشكل الكلاسيكي وصعوبة كتابة الملحمة والشعر الحكمي الموجز "الابيجرام" على الشاعر الحديث الذي لم يعد في مقدوره ان يلتزم بقواعد الفن الأغريقي او يحاكي النماذج الأدبية الأغريقية . ولعل الشاعرين قد مهدا

---

(\*) راجع لكاتب السطور مقالا بنفس العنوان في كتابه السابق الذكر ( البلد البعيد ) وكذلك مقالا عن فاوست بعنوان : تريث قليلا فما أجملك !

بذلك كله لضرورة تجاوز الكلاسيكية وأشكالها وقواعدها نتيجة لضغط المادة الجديدة وتناقضات الحياة الاجتماعية الحديثة . ولقد جاءت الحركة الرومانسية فحققت التداخل بين الاشكال والأنواع الأدبية الى حد الخلط والاضطراب اللذين حذرا منها ثم سرعان ما جاءت الواقعية فاستوعبت الطرفين وتجاوزتهما معا (والغريب أن بعض اعمال الشعراء قد حققت هذا بالفعل قبل ظهور الرومانسية والواقعية كتبارين متميزين بزمان طويل ، كما نرى مثلا في رواية جوته « فيلهلم ميستر » وفي فاوست وفي مسرحية وليم تل لشيلر ) .

### اليأذة الحياة الحديثة

ونصل أخيرا الى العمل البربري الذي لا يقاس به أي عمل آخر من أعمال جوته ( كما قال عنه بنفسه ! ) الى اليأذة الحياة الحديثة ( كما وصفها الشاعر الروسي بوشكين ) الى القصيدة الكبرى التي خرجت عن حدود الملحمة والدراما والشعر الغنائي - الى فاوست . . هذا الفرد الواحد الذي يلخص مصيره مصير البشرية كلها .

أدرك جوته منذ شبابه الباكر ما تنطوي عليه أسطورة فاوست الشعبية من إمكانات شعرية هائلة ، وظلت تشغل عقله ووجدانه ما يقرب من ستين عاما من عمره الطويل ، فراح يعالج مادتها الزاخرة في صيغ ومقطعات وصور ومشاهد متفرقة يتتعد عنها سنوات طويلة ثم يعود إليها ، حتى فرغ من كتابة القسم الثاني منها قبل وفاته بقليل . وكان من الطبيعي ان تنضج القصيدة الكبرى مع نضجه ، وأن تعكس تحولات حياته وفكره كما تعكس التحولات الجذرية التي غيرت مجتمعه وعصره . ولم يكن الأمر مجرد تشخيص لمصيره الشخصي او لذاتيته الخاصة في موضوع شعبي اسطوري وإنما كان « تطورا مستقلا متميزا للوعي الذاتي القومي ، بل للوعي الذاتي للبشرية » ( ص ٩٠ ) .



لقد سبق لجوته الشاب ان عالج اساطير شعبية ( مثل فاوست الأصلية في مسودتها الأولى واليهودي التائه وبروميثيوس ) أو شخصيات تاريخية تحيط بها هالة من التراث والتقاليد الشعبية ( مثل شخصية النبي محمد وشخصية قيصر ) الا أن هذه الموضوعات جميعا لم تكن لها جذور في الحاضر ، ولهذا اقتصر تعبيره عنها على بعض الشذرات الغنائية او المشاهد المسرحية الناقصة التي بقيت شخوصها أشباحا غامضة مفتقرة الى الحركة والفعل . فلما ان عالج موضوعا من التاريخ الألماني من عصر الإصلاح الديني مثل ثورة « جوتز فون برلشنجن » في مسرحيته المعروفة بهذا الاسم ظل هذا الشخص التعس - كما سماه ماركس - بطلا وهميا من أبطال الحرية الجوفاء ، وتحتم عليه الاندحار والسقوط بسبب تشوش مفهومه عن الحرية والواقع التاريخ . ولعل هذا ان يكون ايضا هو السبب في بقاء الصياغة الأولى لفاوست - التي كتبت في نفس الفترة الزمنية تقريبا - شذرة ناقصة مفككة واحتياج المشروع الكبير الى عشرات السنين لكي ينضج مع نضوج جوته نفسه وتطور تصوره للتاريخ والحرية وتناقضات مجتمع متخلف عاجز عن الثورة الحقيقية . فلما ان عكف على « فاوست » اتسعت فكرة « الفارس المعتمد على ذاته » وازدادت عمقا واستوعبت العالمين الكبير والصغير وضمت الماضي والحاضر والمستقبل وطرحت قضايا الطبيعة والمعرفة والخير والشر والعلاقة بين الفكر والعمل وتطور سعى الانسان وجهده المحدود على الأرض بصورة شاملة ومختلفة اختلافا جذريا عن الصورة التي قدمها عصر الإصلاح الديني للأسطورة الشعبية .

ولعل الاحساس بجذلية الحياة والفكر والطبيعة والتاريخ - هذا الاحساس الذي نجده بصورة حدسية غامضة عند بعض أقطاب عصر التنوير الألماني مثل جوته نفسه وصديقه هيردر ومن قبلهما « هامان » قبل أن يكتمل في صيغته المثالية الرائعة لدى هيجل - لعله كان وراء هذا التطور في تصور فاوست الذي أصبح يعكس بمتناقضاته تناقض الحياة والتاريخ والواقع الاجتماعي والانساني جميعا ، كما يعكس تطور تفكير جوته الفلسفي ونظرفته الى العالم في اتجاه هذه الجدلية الحيوية الشاملة . والتتبع التفصيلي للفوارق الأساسية بين فاوست الأصلية ( التي ترجع الى خريف سنة ١٧٧٥ / ١٧٧٦ ) وشذرة



فاوست ( لسنة ١٧٩٠ ) وبين الصياغة النهائية للقسم الأول الذي أتمه جوته سنة ١٨٠٦ بين تأثير هذا التطور التاريخي والفكري والفلسفي الذي انعكس على بنية فاوست ومختلف قضايا المعرفة والحياة والخير والشر والحب والمصير . . الخ التي عبرت عنها القصيدة الكبرى التي بين أيدينا اليوم .

إن فاوست في هذه القصيدة الشاملة الفريدة فرد تمثل تجاربه وتطوره ومصيره تقدم البشر كلهم ومصيرهم . ويكفي أن نقرأ معا هذه الأبيات التي يقولها في حوار مع الشيطان مفستو فليس ( وقد وردت في شذرة سنة ١٧٩٠ مؤذنة بالتعديل الجديد للقصيدة ) :

أود أن أتمثل في أعماق كياني

ما قدر للبشرية جمعاء

أن أدرك بعقلي أسمى الأشياء في نظرهم وأعمقها ،

وأجمع في قلبي سعادتهم وشقاءهم .

وبذلك أصل ما بين كياني وكيانهم .

وأتحطم في النهاية كما يتحطمون

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

القسم الأول حجرة الدرس ١٧٧٠ - ١٧٧٥

نعم لقد نجحت هذه الاليادة - أو بالأحرى هذه الأوديسة ! - الحديثة في أن تلخص في مسيرة فاوست من السقوط والبؤس إلى الارتفاع والخلاص مسيرة البشرية ذاتها ، دون أن تضحي بالخصوصية والعينية التاريخية والبشرية للبطل او تقضي على الحيوية الشعرية التي تتميز بها كما تتميز سائر الشخصيات والمواقف . ولا شك أن هذه المحاولة الموسوعية لتصوير العالم كله ومسيرة البشرية بأسرها كان من الممكن ان تتعرض لأخطار التعميم التي وقع فيها شعراء عظام قبل جوته ( مثل ملتون في فردوسه المفقود والمستعاد وكلوبشتوك في قصيدته الملحمية عن المسيح ) ولعل هذا هو الذي جعل فاوست كما ذكرنا إنتاجا لا يقاس به إنتاج غيره ، وهو الذي أتاح للمؤلف ان يحاول - بمنهجه الجدلي التاريخي - تفهم علاقاتها الخفية وجذورها التاريخية .

ولعله كذلك قد شجعه على أن يعقد موازنة بين فاوست وظاهريات الروح لهيجل ( التي اتفق الفراغ منها في سنة ١٨٠٧ وفي وقت واحد على وجه التقريب مع إتمام القسم الأول من فاوست ) وإذا كانت فاوست كما ذكرنا تلخص في حياة فرد نموذجي واحد وتجاربه ومصيره تطور البشرية كلها ، وكانت الظاهريات تطورا للوعي الفردي خلال مراحلها المختلفة منظورا اليه كتلخيص للمراحل التي قطعها وعي البشر في مجرى التاريخ ، فإن الموازنة تصبح ممكنة ومشروعة على الرغم من الهوة الفاصلة بين عمل شعري وآخر فلسفي . . وإذا كان هيجل في ذلك الكتاب - الذي يعد بجانب فاوست أهم المنجزات الفكرية في العصر الكلاسيكي في ألمانيا - إذا كان قد نظر إلى التطور التاريخي برمته بوصفه عمل الانسان نفسه وأدرك ان الانسان الحقيقي يخلق نفسه من خلال عمله الخاص ، فإن هذه على وجه التحديد هي الصياغة الفلسفية العامة لفاوست ، كيف تنشأ قواه الباطنة وتتطور وتتخطى العقبات وتواجه مصيرها ، وكيف يؤثر عليها العالم الموضوعي - الطبيعي والاجتماعي التاريخي - ويكون في نفس الوقت نتاجا لها او ميدانا لفعالها الخلاق لذاتها، من أين ينطلق كل هذا والى أين يؤدي . .

ذلكم هو موضوع فاوست والبؤرة الفكرية الخفية التي تربط كافة علاقاتها وأجزائها وصورها ومواقفها ( على الرغم من أن جوته قد أصر دائما على رفض الاعتراف بأنه قد سعى الى تجسيد أية فكرة فيها ) ولهذا يمكن القول بأن مأساة فاوست هي في الواقع « ظاهريات » ( فينومينولوجيا ) شعرية للنوع البشري كما تتجلى في مسيرة وعي فاوست ومصيره الفردين ، بعيدا عن أي منطق محدد او فلسفة تعسفية . هي مأساة فرد كما وصفها صاحبها لأن تطور النوع نفسه ليس مأساويا ، وإنما يجري عبر مأسى فردية ضرورية لا يحصيها العد ، مأسى جربها فاوست ( مع روح الأرض ، وحبيبته جريتشن التي تخلى عنها ، ورمز الجمال المطلق هيلينا التي تزوجها ، وأنجب منها اعجوبة شبه بشرية عاجزة وموته في النهاية عندما كان يحفر قناة لرى الأرض المنتزعة من البحر فإذا به يحفر قبره ) وكلها تؤكد ان خلاص النوع لا يتم الا بتحطيم الانسان الفرد ، وأن الكلي اللامتناهي لا ينتج الا عن هلاك الجزئي المتناهي ، وأن عجلة

التطور المتصل للعالم الأكبر لا بد أن تمر فوق مآسي العالم الأصغر . . ولعل هذا كما ذكرت من قبل هو الذي يجمعه ( أي فاوست ) بظاهريات هيجل ، على الرغم من كل ما يفرق بين ابداع شعري واخر فكري .

## النواة الكامنة

آمن « جوته » بوجود نواة كامنة في باطن الانسان ، نواة لا تقبل الفساد مهما أغراه الشيطان ومهما تورط في الذنوب والأخطاء ، والصراع من أجل هذه النواة الطاهرة رغم الزلات والكبوات هو موضوع العقدة الحقيقية لفاوست ، وموضوع الصراع الدائر بينه وبين الشيطان مفيستوفليس .

لقد أعلن مفيستو في مفتتح العمل الشعري كله ، وهو « الاستهلال في السماء » ، أنه سيجعل فاوست « يلتهم التراب بلذة » . وهو لا يخفي رأيه في الانسان أو في عقله الذي يستخدمه عندما يخاطب الله سبحانه بقوله :

كان من الممكن ان يحيا خيرا عما يحيا الان

لو لم تنعم عليه بظل النور السماوي

إنه يسميه العقل ولكنه لا يستخدمه

إلا ليكون أكثر وحشية من كل الوحوش ( الأبيات ٢٨٣ - ٢٨٦ )

بهذا حدد فكرته عن العالم والاتجاه الذي تسير فيه ارادته ، كما حدد ميدان نشاطه وقوته . فهدفه - كما كان في الأسطورة الشعبية - هو امتلاك روح فاوست . لكن جوته يخرج في عرضه الحي لتحقيق هذا الهدف خروجاً حاسماً عن الأسطورة . فقد ظلت هذه تحمل طابع القرون الوسطى وتعبر عن التضاد الحاد بين الخير والشر المتصارعين على كسب روح الانسان . أما الآن فقد أصبح الصراع يدور بأكمله في الباطن كما

أصبح « مفيستو » يمثل جانبا من شخصية « فاوست » وتطوره النفسي والتاريخي الخاص ، بقدر ما يحتفظ بلامح وجهه المتميز الى الحد الذي ينكر معه طبيعته الشيطانية ويخلع عنه كل ملامحه العرضية والسحرية التي الصقتها به الأسطورة ، حتى يعلن ان طريق فاوست الى الخلاص او اللعنة انما يعتمد عليه وحده :

وحتى لو لم يسلم نفسه للشيطان  
لكان قد هلك مع ذلك ..

لقد فقد الشيطان طابعه المتعالي او فوق الطبيعي بمثل ما أكد فاوست مكانه فوق الأرض وحركته في التاريخ :

من هذه الأرض تنبع أفراحي  
وهذه الشمس هي التي تضيء أتراحي  
ولو أوتيت القدرة على البعد عنها  
فليحدث عندئذ ما شاء له أن يحدث

( ١٦٦٣ - ١٦٦٦ )

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وتتوالى المشاهد بعد هذا الحوار الرئيسي الأول بين فاوست ومفيستو ، وتحول الأسطورة الأصلية الى صراع من أجل حماية النواة الباطنة من كل الامكانيات « الشيطانية » داخل الانسان نفسه ( أي داخل فاوست وجوته الذي يعبر الانسان والشيطان كلاهما عن ذاته ومعتقداته ! ) وهذا الصراع بين الخير والشر هو الذي يولد الاتجاه نحو التطور ، وهو الذي يعبر عن « الأستقطاب » الدائم في نظرة جوته الى العالم ، كما يعبر عن إيمانه بمستقبل البشرية . فحتى الشر في هذا الجدل الطبيعي الحي يمكن أن يكون عجلة للتقدم الموضوعي : تشهد على هذا العبارة المشهورة التي يعترف فيها مفيستو بأنه جزء من تلك القوة التي تريد الشر دائما وتخلق الخير على الدوام ( البيتان ١٣٣٥ - ١٣٣٦ ) إن بذور الخير يمكن ان تكمن في الشر ، كما يمكن أن يكون ثمة شيء شيطاني في أسمى المشاعر . وهذا التأرجح على حد الموسيقى هو الذي يؤلف

الدراما الداخلية في فاوست ، التي تؤلف بدورها جزءا من الدراما أو بالأحرى من الجدل الكلي . وهنا يحاول المؤلف ان يثبت ان جدل الخير والشر يعبر عن المرحلة الأولى التي شهدتها جوته من تطور الرأسمالية - وأن جشع الشيطان الى الذهب والمال والجنس بوصفها الخير الأسمى هي كذلك تشخيص حي للرأسمالية ، ولذلك لم يكن من قبيل المصادفة ان نجد مفيستو في القسم الثاني من فاوست يصبح هو مخترع النقود الورقية ورمز سيطرة المال على أوضاع مجتمع اقطاعي مضمحل ، وأن نراه يساعد فاوست على إخضاع البحر للفعل الانساني ، فيبني مرفأ وتزدهر تجارته ، كما يعينه على إتمام سيطرته على أرضه وعملكته الجديدة بمصادرة قطعة الأرض الصغيرة التي كان العجوزان الطيبان « فيلمون وباوكيس » يقيمان عليها كوخهما الفقير ، وطبيعي ان تكون مساعدته بالطريقة الرأسمالية المعتادة ، اي بالنار والسيوف ! ومع ذلك فإن الصراع بين فاوست ومفيستو يتعدى هذا الجانب الرأسمالي الأساسي في شخصية الشيطان ، لأنه صراع روحي وأخلاقي يمتد الى قضايا الحياة البشرية ، ويعكس في حركة صعوده وهبوطه تأثير الاتجاهات الشيطانية على روح الانسان . ومسيرة هذا الصراع كله هي وحدها التي تقدم الجواب على الرهان بين الله والشيطان ، وتبين انحلال العقدة في مصير فاوست . والواقع ان اللقاء بين فاوست ومفيستو ، حتى فيما يتعلق بالرهان ليس الا لقاء على ساحة المعركة . وبالرغم من أنها يوافقان معا على الرهان الذي تم منذ البداية في « الاستهلال في السماء » ، فإن كلا منهما يفهم معنيته مختلفا لنفس الكلمات . ان جهد مفيستو الشيطاني يتركز في عرض مباحج الحياة على فاوست . ولكن فاوست يحمل في ذهنه شيئا مختلفا تماما عن التمتع بالحياة . انه يريد تحقيق امكانياته الفردية وتطويرها بحيث يمكنه ان ينفذ الى الواقع ويعرفه ويسيطر عليه - كما حدث بالفعل في نهاية القسم الثاني عندما اتجه الى خدمة المجموع بالعمل المثمر - تدل على هذا تلك الأبيات المشهورة التي لم يستطع مفيستو ان يفهمها ابدا لأنها لم تقصد الاستمتاع باللحظة العابرة وإنما أرادت التحقق في واقع ما يزال يتمثل له رؤيا في المستقبل :

إن قلت للحظة يوما

تريثي قليلا فما أجملك !



فيا مكانك أن تقيدني بالأغلال  
وسيكون الموت هو أقصى مناي !  
عندئذ فلتقرع أجراس الموت  
ولتتوقف عقارب الساعة  
فلقد ذهبت أيامي وانقضي زماني !

( الأبيات ١٦٩٩ - ١٧٠٤ حجرة الدرس )

كان فاوست يتطلع الى الحياة بمعناها الانساني الشامل لا إلى الاستمتاع الحسي بالحياة . ولهذا يبلغ الصراع بينه وبين الشيطان ذروته في مواقف يصعب الحديث عنها هنا بالتفصيل : في الرهان بينهما ، وفي مأساة جريشن ، وفي نشاط فاوست العملي الأخير . في هذه المواقف كلها لم يلتهم فاوست التراب كما تصور الشيطان ولم يستسلم لمتعة اللحظة العابرة لأنه كان دائما ينتظر « السعادة العظمى في لحظة متناهية الجلال » لعلها ان تكون هي اللحظة التي تحقق وعد الله سبحانه في نهاية فاوست :

« من أخلص في مسعاه ، كتبنا له النجاة » ( البيتان ١١٩٣٦ - ١١٩٣٧ ) ولم يكن من قبيل المصادفة أن تتسم المشاهد الختامية من القسم الثاني من فاوست بمزيج من المناجاة ( المونولوج ) العميقة في دراميتها ومأساويتها . ذلك لأن مفيستولا يساهم في الصراع الداخلي الذي يخوضه فاوست ضده . لقد كرس فاوست نفسه للنشاط العملي وراح يعمل على إخضاع الطبيعة للانسان وانتزاع اليابسة من البحر لخدمة المجموع . تجاوز مرحلة الاستمتاع الجمالي بالعالم ( وإن ظل ينظر إليه كشيء متعال خالد ) فأصبح بالنسبة اليه ميدانا للنشاط العملي والسيطرة البشرية وطريقا وحيدا للخروج من الفوضى الشيطانية والسحرية للعصور الوسطى " ( ص ١٤٣ ) ولكنه جعل نفسه بذلك أكثر تعرضا لتهديد مفيستو كما كان عليه عندما وقع في حبه الفردي لجريشن . لقد سقط الطابع الفردي عن صراعاته الداخلية ، وعذاب الندم الذي يعانیه بسبب موت العجوزين الفقيرين اللذين أشرنا إليهما قد صار عذابا من أجل المجموع وارتبط بالأسس الاجتماعية والانسانية لطريقة تصرفه بأسرها . ويسلط عليه مفيستو « الهمة » في صورة امرأة تطفئ نور عينيه ، ولكنه يعجز عن فرض سلطانه وعليه وينجح في أن



يعمى عيني جسده لا عيني روحه .

ويتجه فاوست كما قدمت الى النشاط العملي الذي يحقق «التقدم للحشود البشرية» . ولكنه يتبن أن هذا النشاط مستحيل بدون مساعدة مفيستو الفعالة. لقد حلم بأن يشق طريقه نحو الحرية ويطرد السحر من طريقه ، ويقف أمام الطبيعة مجرد إنسان يجد سعادته في كونه إنسانا قادرا على التحقيق العملي لما يراه صحيحا من خلال قوته الخاتمة وفاعليته الخاصة وحدها. لكنه يدرك أن ذلك مستحيل بدون مساعدة مفيستو ، وأن البديل عن السحر هو العودة اليائسة الى غرفة دراساته التأملية الكثيفة ( ولعله قد أدرك أيضا - فيما يفسر لوكاش - استحالة تطور القوى المنتجة في المجتمع البرجوازي الا في ظل الرأسمالية التي يحسد مفيستو استغلالها وطغيانها بالذهب والمال والجنس - ولهذا السبب تظل محاولة فاوست للابتعاد عن السحر محاولة عقيمة ويبقى حلمه بمستقبل مشرق للانسانية مجرد - حلم ص ١٤٨ . . ) ومع أن فاوست - مثله مثل جوته - يحلم بهذا المستقبل لأنه خصم للدود لكل الثورات ، فإن محتوي حلمه بالغ الأهمية والدلالة على شخصيته، إنه لا يزال يسعى وراء الأهداف السامية للجنس البشري . ومع أنه قد اكتفى أيضا حتى الآن بتحقيقها في تطوره الذاتي الباطن ، فإننا نجده في ختام القصيدة الكبرى يعبر تعبيرا واعيا عن الرغبة في النضال الجماعي الحر من أجل هذه الأهداف . ولهذا نراه في مناجاته الأخيرة مصرا على حلمه العظيم ، بينما الواقع يتناقض مع هذا الحلم تناقضا مؤلما السخرية . ففي الوقت الذي يتصور أنه واقف مع الحشود على أرض حرة ذات شعب حر ، اذا بأرواح الموتى تحفر قبره بأمر من مفيستو ، وهو يظن أنها تحفر قناة تجري بالعنصر المخضب للرمال :

وإن لم تكن آمنة مطمئنة .

ويصير الوادي أخضر خصبا ،

ويستريح الانسان والقطعان

فوق الأرض الجديدة .

هنا في الداخل تترعرع جنة ،

وإذا ما عربد الطوفان في الخارج حتى بلغ الحافة ،  
وراح يقرضها بأنياه ويحاصرها بعنف ،  
سارع البشر سوية لسد الثغرات .  
الا من يصبر على غزوها كل يوم .  
وهكذا يقضي الأطفال والرجال والشيوخ ،  
وقد أحاطت بهم الأخطار ،  
سنوات عمرهم الحافل بالنشاط .  
ولكم أود أن أرى هذه الحشود  
واقفة على أرض حرة مع شعب حر .  
حينئذ يحق لي أن أخاطب اللحظة وأقول ؛  
ترثي قليلا فما أجملك !



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

وعندها لن تمحي في الآباد  
آثار أيامي التي قضيتها على الأرض  
إني لاستشعر تلك السعادة القصوى  
وأستمع الآن بأسمى اللحظات

( القسم الثاني - الفصل الخامس ١١٥٦٣ - ١١٥٨٦ )

ولعل هذا التناقض يتناسب أخيرا مع تلك الجدلية أو الثنائية الروحية التي ألح  
عليها المؤلف في تقييم جوته للتقدم البشري . لقد عجز في رأيه عن ادراك الحياة  
الاجتماعية والاقتصادية للرأسمالية الناشئة ادراكا تصوريا واضحا ، فعبر بدلا عن  
ذلك بحدسه الشعري عن دورها المتناقض في تطور الانسانية . وان حلم فاوست  
الاخير بالمستقبل ليصور بايقاعه القاسي المدمر تصويرا كافيا نظرة جوته الى هذا  
التناقض الذي لم يحل او لم يستطع هو نفسه ان يجد له حلا . . وان عظمت الشعرية  
لتكمن في طرحه لهذا التناقض ( الذي جعل فاوست يضع تحقيق حلمه الكبير بالعمل  
من أجل المجموع بين يدي مفستو كما يضع في يديه كذلك امكانية تحطيمه ) ويكفيه

صدقا انه صور لنا احتدام هذا التناقض في نفس فاوست وكشف عن قدرة « نواته الباطنة » على الصمود والبقاء نقية في صراعها مع الشيطان . وهو صادق حتى في عجزه عن أن يقدم أكثر من حلمه المشرق بالمستقبل ، بل ربما بسبب هذا العجز نفسه ( الذي كان في رأي لوكاش تعبيرا أميناً عن الوعي البرجوازي العاجز في عصره عن رؤية الواقع الموضوعي رؤية ثورية صحيحة ) ولعل صراع فاوست للحفاظ على نقاء نواته الباطنة أن يكون دليلا شعريا حقيقيا على الايمان بأن البشرية رغم مفستور ورغم الرأسمالية لم يحكم عليها بالسقوط في أيدي الشيطان ولا "اكل التراب" كالدودة الحقيرة ! وهي لن تسقط ما بقيت على إيمانها بأن النجاة والخلاص من نصيب من يسعى بأمانة وإخلاص . .

\* \* \* \*

يشعر القارئ بعد هذا العرض الموجز لفصول الكتاب أن القضايا الجمالية البحتة لم تأخذ حقها الكافي ، أو يشعر على الأقل بأنها التحمت بالمسائل التاريخية والاجتماعية بحيث لا تفصل عنها تأثيرا وتأثرا . وبأني الفصل الأخير استجابة لهذه الحاجة النظرية والجمالية فيحلل المفاهيم الفنية الأساسية التي قامت عليها أعمال جوته الشعرية وفي مقدمتها فاوست .

وفاوست من الناحية الجمالية إنتاج لا يقاس به غيره إنها كما ذكرنا من قبل ليست دراما ولا ملحمة ، وإن جمعت أفضل خصائص النوعين . فهل يكفي أن نصفها بأنها قصيدة كبرى عن تطور الجنس البشري من خلال تطور فرد ومصيره ؟ أم يقتضي الأمر النظر في بعض أفكار جوته النقدية قبل التسرع الى هذا الحكم ؟

لقد حاول جوته وصديقه شيلر - في رسائلهما التي تحدثنا عنها - تمييز الدراما والملحمة وتحديد الطابع النوعي لكل منهما . ولم يأت حرصهما على ذلك بدافع نظري محض ، وإنما كان الأمر ضرورة اقتضتها عملية الابداع ذاتها إذ وجدا نفسيهما في مواجهة مضامين تتأبى على الشكل الدرامي او الشكل الملحمي وحده وتفرض عليهما التسليم بالتفاعل بينهما . وقد أخذ جوته على عاتقه تحديد المفاهيم الأساسية لكل

منها ، وكان من أهمها أن كل شيء في الملحمة يصور كماض ، في حين أن كل شيء في الدراما هو حاضر. بهذا تكون فاوست بحق عملا دراميا يقوم على الحضور المحسوس لأشكال الوعي التي يمر بها فاوست خلال اكتمال تطوره الروحي في مشاهد تصور الحقيقة الواقعة لكل مرحلة من مراحلها ، وكأن كلا منها - كما صرح جوته نفسه لصديقه وتلميذه إكرمان - عالم مستقل صغير ، لا يتماس مع بقية العوالم ، ولا يرتبط بالمجموع الا بعلاقة رخوة مع الأحداث السابقة واللاحقة . والغريب أن هذا المبدأ الدرامي في التأليف هو الذي يخلق الطابع الملحمي للعمل ككل ، فالألم الصغيرة المستقلة تفتقر الى الترابط الضروري الذي تفترضه الدراما ، ولهذا يبقى العمل في مجموعه غير قابل للقياس ويظل مسألة مفتوحة وغير محلولة تحفز الناس باستمرار الى التأمل فيه . ومعنى هذا أن فاوست تحقق التفاعل بين المبادئ الدرامية والملحمية ، لأنها اذا كانت درامية في كل جزء منها ، فهي ملحمة في استقلال هذه الأجزاء داخل تصور كلي ( كما كتب اليه شيلر بحق ) . ويبدو أن جوته قد استفاد من هذه التأملات النظرية في طبيعة الدراما الملحمية عندما صاغ ما "عماه البربري" وهو يأنس من تحقيق صفته الدرامية او الملحمية بصورة كاملة ، ولهذا لا يفاجئنا قوله لصديقه إنه سيجرّص على أن تكون الأجزاء متمعة ومبسلة ، أما الكل فسيبقى دائما شذرة ناقصة . والواقع أن تداخل الدرامية والملحمية في بنية فاوست أمر يقوم - كما أشرنا من قبل - على موقف جوته من المسألة ونظرتة الشاملة الى العالم . فهو يرى أن المراحل النموذجية لتطور البشرية سلسلة من المأسى ، ولكنها في مجموعها الكلي ليست مأساوية . ولا بد أن اعتقاده بالضرورة الكونية ووحدة الوجود التي تأثر فيها بفلسفة اسبينوزا قد أثرت بدورها على هذه النظرة العالمية ، كما اقتضى التعبير عنها بصورة مكثفة وشاملة ذلك الشكل الدرامي - الملحمي الذي يحقق ديناميكية الأجزاء وتوازن الكل. ولهذا يصبح من الخطأ ان نتصور فاوست كما لو كانت ملحمة مكونة من درامات منفردة او دراما كبرى مؤلفة من أجزاء ملحمة . فالتداخل بين الشكليات ملموس في كل جزء من أجزائها ، لأن مصير نموذج إنساني ( أي مرحلة من مراحل تطور البشرية ) يتقرر أمام أعيننا على أساس الجدل الكامن في تناقضاته الداخلية وبطريقة مأساوية في معظم الأحيان ، كما

أن كل جزء من جهة أخرى هو ملحمة لأن الصدق الضروري لهذا النموذج أو النمط الانساني أو هذه المرحلة من التطور البشري قد استلزم اعطاء الوسط الاجتماعي لهذه التناقضات امتلاء ملحما يتعدى ما هو درامي بحث ( ص ١٧١ ) بهذا أمكن أن تصبح فاوست رواية تربوية من طراز « فيلهلم ميستر » أو ملحمة هوميرية حديثة تتضمن سلسلة من الدرامات .

هكذا أدرك جوته وشيلر أن التفاعل والتداخل بين الدراما والملحمة من سمات "الأدب الواقعي" الحديث الذي بدأ في أواخر أيامهما وأعمالهما . وقد تأكدت هذه السمة المميزة حتى صارت اتجاها عاما أبرزه « بلزاك » بعد ذلك بنصف قرن في مقدمته للكوميديا الانسانية عندما شدد على العنصر الدرامي والطابع التاريخي للرواية الحديثة في القرن التاسع عشر ( عند بلزاك نفسه وستندال ووالتر سكوت ومانزوني وغيرهم ) خلافا لما كانت عليه في القرن السابق عليه . ولا شك أن أعمال جوته قد أقامت "الجسر الجمالي" بين هذين القرنين ، وعبرت عن ذروة اكتمال المفاهيم الفنية في عصر التنوير كما تخطتها في الوقت نفسه ومهدت لعصر الواقعيين العظام الذين أشرنا الى أهم أسمائهم . وإذا كانت "فترة فنية" قد انطوت بوفاته، فترة كان السعى فيها وراء الجمال والانسجام والكمال هو غاية الغايات ، فإن تأثيره على واقعية العصر الحديث يثبت أن الجمال عنده لم يكن على الاطلاق جمالا شكليا بحثا ( كما سيفعل الشعر الرمزي اللاحق واتجاه الفن للفن ) بل كان له محتواه الاجتماعي المعبر عن مشكلات العصر وتناقضاته التاريخية تعبيره عن الوعي بتقدم الانسان وارتقائه نحو الكمال. ولهذا يمكن القول بأن إيمانه الثابت بالجمال الاغريقي أو الكلاسيكي لم يكن ايمانا بمقاييس فنية ابدية ، وإنما يرجع الى ان جوهر الانسان وعلاقاته في الحياة القديمة قد انعكست في التراث الفني والأدبي الكلاسيكي بصورة أنقى منها في حاضر الحياة التي خبرها. فكأن الأشكال الفنية ليست في نهاية الأمر سوى « التراكيب الأكثر عمومية وتجريدية للجوهر الانساني والعلائق الانسانية » وما نسميه موضوعات « فنية » هو على حد قوله ، ظواهر للروح البشرية تكررت وسوف تتكرر ، والشاعر وحده هو الذي يعرضها بوصفها ظواهر تاريخية ويعبر عنها تعبيراً فكرياً وجمالياً ( ص ١٧٥ ) ولعل هذا كله أن يكون



تعبيراً عن النزعة الانسانية لجوته وعصره في أكمل صورها ، وعن دفاعه عن وحدة الوجود الانساني - جسدا ومجتمعاً وروحاً - ضد كل القوى التي كانت قد بدأت تشوّهه وتجزئته تحت تأثير الرأسمالية الوليدة . . وهو في النهاية - كما رأينا في فاوست - دفاع عن نقاء النواة الباطنة في الانسان ، ومحاولة لانقاذ الجنس البشري من خلال التضحية المأساوية للفرد الذي يرقص رقصة الموت لكي ينبعث المجموع في جلاله ، وكماله . .

### ملاحظات عامة

لا شك أن هذا الكتاب يثير قضايا ومشكلات عديدة متصلة بالنقد الأدبي الماركسي بوجه عام وتفكير « لوكاش » ونقده وفلسفته الجمالية بوجه خاص . ولن نستطيع بطبيعة الحال أن نتوسع في الجانبين بما يبعد عن الكتاب نفسه ، ولذلك فسوف نكتفي ببعض الملاحظات الأساسية التي لا تهملهما إهمالاً تاماً ولا تتعدى الحدود المرسومة لمثل هذا العرض النقدي . ولا ننسى قبل تقديم هذه الملاحظات ان نذكر القارئ بأمرين : أولهما أن الكتاب قد وضعه صاحبه سنة ١٩٤٧ أيام اشتداد النزعة الطوعية المتزمتة وغلبة النظرة الاجتماعية المبسطة التي ألفناها طويلاً في تلك الفترة من انقذ الأدبي الماركسي ( الذي أصبح اليوم نقداً تقليدياً بالقياس إلى الجهود والاجتهادات الحديثة والمعاصرة في هذا النقد نفسه ) . وثانيهما أن الاتجاه الذي يمثله لوكاش هو اتجاه مثالي (هيجلي) إنساني ، وقد حافظ على هذا الاتجاه - الذي يمكن أن نتبعه إلى المرحلة التي سبقت تبنيه للماركسية وذلك على سبيل المثال في مقاله المبكر عن تطور الدراما الحديثة ( ١٩٠٩ ) وكتابه عن نظرية الرواية ( ١٩١٨ ) - وإن توسع فيه بعد ذلك وتعرض بسببه لمحن كثيرة لم يكن أقلها هو مصادرة كتبه ونفيه عن بلده ! صحيح أنه كان في المرحلة الباكرة من إنتاجه يؤكد الجانب الذاتي الباطن بل الجانب الفردي اللامعقول ويتصور ان مهمة الأدب هي التعبير عنه في مواجهة مجتمع معاد ومغترب ومن خلاله . وصحيح أنه تعلم من الماركسية ان الفرد والمجتمع وحدة واحدة وان العلاقات الاجتماعية هي أساس الأدب والفن والجمال . ولكن هذا كله لا يمنعنا من القول بأن « لوكاش » لم يتحول كثيراً عن بعض « الثوابت » المنهجية والنظرية التي



يمكن أن نبلورها في اعتقاده بالوحدة الجدلية التي تؤلف بين الذات والموضوع في المجتمع ، وإيمانه بالخلاص من الاغتراب عندما يصل المجتمع عن طريق الطبقة العاملة الى الوعي بذاته ، وفكرته عن الحقيقة من حيث هي كل شامل ما يزال على الانسان أن يكافح ويصارع في سبيل بلوغه . وتقترب بهذه الثوابت ثلاثة مفاهيم نقدية أساسية يلح عليها « لوكاش » على الدوام ، وهي الوحدة الشاملة ( التي يؤلف بها العمل الأدبي بين العام والخاص ، وبين التصوري والحسي ؛ وبين الاجتماعي والفردى ويصلها وصلا جدليا حيا بحيث يصبح العمل صورة مصغرة من الوحدة الشاملة المركبة للمجتمع ) والعامل التاريخي والاجتماعي ( وهو المضمون الذي يحدد الشكل الفني ، بحيث تصبح الأشكال على اختلافها تركيبات وتكثيفات معقدة لذلك المضمون التاريخي والاجتماعي الفعال - إذ لا يوجد ثمة مضمون لا يكون الانسان نفسه هو بؤرته - وبحيث يصير لوكاش باستمرار على رفض النزعات الشكلية على اختلافها في الأدب والفن بوصفها نزعات فاسدة منحلة ) ثم تأكيده « للنمطي » على اعتبار أن مهمة الأدب هي إبرازه من خلال الفردي والاستثنائي ، أي أن الشخصية النمطية او النموذجية هي التي تحسد القوى التاريخية دون ان تفقد شيئا من خصوصيتها الحميمة وراثتها الفردي المحسوس .

<http://Archivebeta.Salamt.com>

نتنقل بعد هذه المقدمة الضرورية إلى بعض الملاحظات التي تتصل بالكتاب الذي نناقشه كما تتجاوزه من بعض الجوانب :

١ - يقسم « لوكاش » إنتاج جوته تقسيما يثير التساؤل ولا يستند إلى تطور هذا الشاعر وشخصيته الباطنة وتصوراته النظرية وتجاربه الابداعية والعملية - فهو يميز فيه قسمين كبيرين يقع الأول منها - وهو الذي أنتجه الشاعر في شبابه وجزء من رجولته - قبل قيام الثورة الفرنسية ويعبر فنيا وفكريا عن آخر ذروة بلغها عصر التنوير الذي مهد لتلك الثورة ، أما القسم الثاني - الذي يقع في مرحلة النضوج « الكلاسيكي » ثم مرحلة الشيخوخة - فيعبر في رأي المؤلف عن الذروة الأولى للتطور الفني للبرجوازية بعد الثورة الفرنسية ، هذه الذروة التي أكملتها ذروة أخرى بلغها الأدب البرجوازي كما رأينا مع نضج الواقعية الأوروبية على أيدي

بلزاك وستندال ومانزوني بوجه خاص وكذلك ولترسكوت وزولا وتولستوي وغيرهم .

لا شك أن هذا التقسيم قد ساعد لوكاش على تأكيد الطابع الواقعي في أدب جوته كله كما ساعده على أن يطبق عليه مفاهيم الأيديولوجية السائدة - مع استثناءات قليلة وعلى درجات مختلفة . بيد أن التقسيم نفسه لا يخلو من التعسف ، كما أن كلمة الواقعية نفسها كلمة ضخمة مطاطة ، أشبه بالقدر التي تتسع لكل شيء : لفيرتر وفيلهلم ميستر ، وبروميشيوس وفاوست ، وجوتز وهيرمان ودوروثيا والرسائل المتبادلة بين جوته وشيلر ، على الرغم من تفاوت درجات « الواقعية » في هذه الأعمال ومن تردد القارئ ومؤرخ الأدب في وصف بعضها بالواقعية . . ولنتناقص هذه المسألة على ضوء تفسير المؤلف للجزء الأول من رواية فيلهلم ميستر ، سنوات الطلب ، ثم للجزئين الأول والثاني من فاوست .

٢ - يؤكد المؤلف أن « فيلهلم ميستر » تعبر عن مثل الثورة الفرنسية التي كان تحقيقها مستحيلا في المجتمع الألماني المتخلف أيام جوته . والواقع أن هذه قضية لا يمكن قبولها بهذه الصورة المبسطة ، وبخاصة إذا تذكرنا موقف جوته المتحفظ من هذه الثورة ، وعرفنا مدى استهجانهِ لأساليبها البشعة التي أثارت نفوره واشمئزازه من أية « نظرية كوارثية » تحاول تحطيم الترتيب الاجتماعي والنظام الأخلاقي والروحي . وإذا كان قد استحسّن « المحتوى الاجتماعي » للثورة الفرنسية ، فإن هذا لا يكفي لكتابة رواية كاملة تعبر عن مثلها الثورية . أضف إلى هذا أن شخصية بطلها فيلهلم شخصية تبحث عن وحدتها وانسجامها مع نفسها وعالمها وسط طبقات ونماذج إنسانية متباينة . وإذا كان يعبر عن تناقضات المجتمع « البرجوازي » في عصر جوته ، فليس من الضروري أن تكون مثله تعبيراً عن مثل الثورة الفرنسية ، بل يمكن أن تكون مستمدة من النزعة الإنسانية التي طبعت تفكير جوته ومفكري عصره جميعاً مثل هيردر والاخوين فيلهلم والكسندر فون هوبولت وشيلر وفيلاند ومن قبلهم ليسينج وفنكلمان . إن تفسير الشخصيات والصور والنماذج الشعرية بما يقابلها من صور ودلالات اجتماعية وتاريخية

(أيديولوجية) أشبه بالسير على حد موسى أو المشي فوق جبل مشدود فوق هاوية . فقد يهبط بالتفسير الى التعسف والفجاجة ، وقد يضىء حنايا العمل الفني ويزيد من غناه : والمهم في رأيي ألا يسرف الناقد في لي أعناق الحقائق الشعرية ناحية الحقائق الاجتماعية . والواضح من الكتاب أن لو كاش قد أجهد نفسه ليثبت أن فيلهلم شخصية غمطية تجسد القوى التاريخية دون أن تضحي بثرائها الفردي ، وأن جوته تبعاً لذلك كان «تقدماً» وواقعياً واصل الخط الواقعي والتقدمي الطويل الذي يمتد في رأيه (أي رأي مؤلف الكتاب) من الأغريق الى شيكسبير وعصر النهضة حتى بلزاك وستندال . ومع أن محاولة لو كاش جديرة بالاعجاب ، إلا أن قراءته للنص كما يقول المعاصرون من النقاد الذين جاءوا بعده ، تحتمل السؤال والمراجعة ، أي تحتمل هي نفسها قراءة وتفسيراً مختلفاً . . والدليل على هذا أنه يفسر الشيطان خصوصاً في القسم الثاني من فاوست . أو ما يعرف بفاوست الثانية - بأنه تجسيد للرأسمالية الناشئة ، ويؤكد هذا بمسئوليته عن اختراع النقود الورقية وتمثيله للجشع الرأسمالي وقتله هو وأعوانه عمجوزين مسكينين (وهما فيلمون وباوكيس اللذين اشتهدا منذ العصور القديمة بحبهما النادر وفقرهما النادر أيضاً) قتلة فظيعة تكشف عن أنانية الرأسمالي ووحشيته . ولكن المؤلف يعترف من ناحية أخرى بأن الصراع بين فاوست ومفيسفو يتعدى هذا الجانب الرأسمالي في شخصية الشيطان ، لأنه صراع روحي وأخلاقي يمتد الى كل قضايا الحياة البشرية ويعكس في حركة صعوده وهبوطه تأثير الاتجاهات الشيطانية على روح الانسان .

كل هذا يدل على أن المؤلف لم تغب عنه أوجه الدلالة المختلفة في هذا العمل الشعري الذي لا تنفذ كنوزه . ولكن القارئ يشعر بأنه يكاد يسخر كل شيء فيه لخدمة قضية اجتماعية وأيديولوجية ثابتة ، وهي قضية التقدم في الوعي بتناقضات الواقع والتمهيد للثورة عليه . فهل كان جوته نفسه سيقبل هذا التفسير . وهو الذي تنصل دائماً من أي تفسير فكري أو فلسفي لأعماله الشعرية وسخر من كل الذين حاولوا استكناه معانيها وأسرارها العميقة ؟ وإذا صح أن الناقد لا يهمه رأي المؤلف

لأن مهمته هي أن ينطق العمل بما لم ينطق به ولم يقصد اليه قصدا هو أو صاحبه - وهو صحيح على اختلاف مناهج التفسير أو الشرح أو التأويل - فستبقى المشكلة هي درجة هذا النطق ونسبته ، ومدى تعبيره عن تفكير المؤلف أو العصر أو الناقد نفسه ، وإلا أمكن أن يصبح العمل الواحد منها لكل تفسير ومطية لكل « أيديولوجية » حسب الهوى والمقدرة والظروف . . ولا شك أن خصوصية الأدب متشابكة مع الأمور العامة والسياسية تشابكا جدليا كما يقال ، ولكن اللاحاح على هذه الأمور العامة والسياسية والتاريخية ، وتطويع الأمور الخاصة بالبنية الفنية والشعرية لها بأي ثمن ، هو في تقديرى شيء بالغ الخطأ والخطورة كما أن نقيضه على الطرف الآخر أمر بالغ الخطأ والخطورة ولو أن لوكاش التفت الى جوانب التفاوت والصراع والفرق والتعدد والتغير في معاني ومستويات هذين العاملين الكبيرين من أعمال جوته، وأعني بهما « روايته » الملحميتين - الدراميتين في آن واحد وهما فيلهلم ميستر وفابوست ، بدلا من محاولة تأكيد وحدتهما الشاملة وتجسيدها للقوى والعوامل التاريخية والاجتماعية ونمطية شخصياتهما ، بأي ثمن ، ولو انتبه الى « أيديولوجية » الشاعر فيما لا يقوله بدلا من عناء البحث عنها فيما يقوله ، ولو حاول أن يتعد قليلا عن « أيديولوجيته » هو نفسه ولم يفرضها بكل وسيلة على الشاعر الذي نعلم نفوره من الأفكار واستغراقه في الموضوعات لأمكنه أن يلمس مفارقات العاملين وثغراتها وتشتتها وعدم اكتمالهما بل « وصمتها » في كثير من الأحيان ، مما يدل على علاقة التوتر والصراع في موقف جوته المعقد من « أيديولوجية » عصره ومن كل تفكير او تفلسف بوجه عام ويؤكد كذلك اثاره للأشكال المفتوحة على المغلقة ، وللصراع بدلا من الحل ، وللصور والمشاهد والمواقف الملموسة الحية المتقطعة بدلا من التعميمات المجردة .

٣ - كان لوكاش متسقا مع نفسه في حديثه عن قضية الشكل الملحمي الذي تناقش حوله جوته مع صديقه شيلر في رسائلهما الرائعة كما لجأ إليه في بعض أعمالها المتأخرة كما بينا من قبل . ولقد أكد لوكاش في مرحلة مبكرة من إنتاجه ( كما في مقاله عن تطور الدراما الحديثة الذي يرجع الى سنة ١٩٠٩ ) أن الشكل هو العنصر الاجتماعي الحقيقي في الأدب ، أي أن الأشكال الفنية - كما رأينا من

قبل - هي الحوامل الفعلية للأيديولوجيا في الفن . وقد حاول ان يثبت ان التطور الهام في شكل المسرح الملحمي والرواية الدرامية الملحمية عند جوته وشيلر قد نتج عن تغيرات هامة في الأيديولوجيا السائدة وجسد طرائق جديدة في إدراك هذين الشاعرين للواقع الاجتماعي ( حتى ولو لم يكن إدراكهما واعيا بصورة كافية ! ) .

والحق إن العلاقة بين الشكل والأيديولوجيا علاقة معقدة يصعب الخوض فيها في هذا المجال المحدود . وهي على كل حال ليست علاقة تماثل بسيط ، ولا هي علاقة استقلال مطلق . فالشكل بنية مركبة من عناصر ثلاثة على الأقل ، لأنه يتشكل بواسطة التاريخ الأدبي للأشكال ؛ ويتبلور من أبنية أيديولوجية سائدة ، ويجسد وضعاً معيناً من العلاقات بين المؤلف والمتلقي - (\*) ناقداً كان أو قارئاً متذوقاً - فإذا أضعفت الى ذلك ان للنقاد وهو هنا لوكاش أيديولوجية وأن لهذه الأيديولوجية تأثيراً لا شك فيه على نظريته النقدية ، عرفت أن مشكلة الشكل في الحقيقة أعقد بكثير من الصورة المبسطة التي عرضها بها المؤلف . ومع أنه لم يهمل عناصر أخرى غير العنصر التاريخي والاجتماعي في اختيار « جوته » مثلاً في فاوست للشكل الذي تتداخل فيه الدراما والملحمة ، وعلى الرغم من إنصافه وحساسيته الشديدة في حديثه عن الدوافع الباطنة والعوامل الإبداعية التي أجلبته الى اختياره ، بالإضافة الى رؤيته الكونية والميتافيزيقية ورغبته الخاصة في الوفاء بمعايير الجمال الكلاسيكية وبمقتضيات المادة الحديثة والحياة الجديدة في آن واحد ، على الرغم من هذا كله فقد وظف كل هذه العوامل والعناصر في تأكيد وجهة نظره الثابتة عن « اجتماعية » الشكل وأيديولوجيته . والأخطر من هذا أنه فرض هذا التفسير الأيديولوجي على أعمال جوته دون تفرقه . وإذا افترضنا ان من الممكن ان نصرف النظر عن نفور جوته من السياسة وأحداثها المربكة بوجه عام وعن صعوبة القول بأن « أيديولوجيته » - إن صح هذا التعبير الحديث عن نزعة الانسانية ورؤيته الكونية الحيوية التي يمكن أن نصفها بأنها وحدة وجود متطورة كانت أبعد ما تكون عن الثورية والجدلية بمعناها المحدد عند هيغل او ماركس فيما بعد - إذا صرفنا

---

(\*) أنظر دراسة الناقد الأنجليزي تيري إيجلتون عن الماركسية والنقد الأدبي من ترجمة وتعليق الدكتور جابر عصفور مجلة فصول المجلد الخامس العدد الثالث ١٩٨٥ ، ص ٢٠ - ٤٣



النظر عن هذا كله فكيف يمكن ان نطبق « قراءة » سياسية واحدة على كل أعماله مهما تفاوتت ظلالها ودرجاتها ؟ ربما أمكن قراءة مسرحياته عن « جوتر » و « أجمونت » و « الابنة الطبيعية » قراءة سياسية حديثة تستنبط منها دلالاتها الاجتماعية والتاريخية . ولكن هذه القراءة تصبح امرا متعذرا مع نصوص أخرى مثل فيرتر « و « فاوست » . وحتى لو سلمنا بأن النسق العقائدي والفكري ( أي الأيديولوجية ) يشكل داخل العمل أفقا محدد المبدعه ، سواء كان واعيا بذلك ام لم يكن ، فلا بد ايضا من التسليم بأن المبدع الحقيقي يمكنه ان يخترق هذا النسق أو يبكسره في مواضع عدة ، أو يغيره ويستبدل به افكارا ومعتقدات اخرى خلاقة لا تجعله مجرد « انعكاس » لنسق عصره ( ولا ننسى أن نظرية الانعكاس الماركسية ، سواء في المعرفة ام الفن ، قد أصبحت اليوم نظرية واضحة التهافت ) ولا مجرد انعكاس لايديولوجية الناقد نفسه الذي يحاول ان يقترب من حقيقة النص ويقربنا منها ! وقد يمكن في النهاية ان نقبل تحليلات « لوكاش » لو توسعنا في مفهوم الأيديولوجية بحيث لا تعني نسقا شموليا موحدًا ، بل مجموعة من الأفكار والمعتقدات بينها تشابه اسري ( على حد تعبير فتجنشتين في كتابيه الأزرق والبنّي ) إن هذا الفهم يتيح للمبدع فرصة التحرر والتعبير عن خصوصيات لا تندرج في أيديولوجية محددة ، كما يتيح للناقد أن يتحرر في ضم عناصرها واستشفاف رؤية موحدة منها ، قابلة للتقطع والتكسر والأختراق والتحرر من الشمولية المجردة لتستجيب لخصوصية تجاربه ورؤاه الابداعية نفسها(\*) ويقضي في الانصاف ان أقول إن لوكاش قد حاول شيئا من هذا في مواضع كثيرة من كتابه ، ولكن بدرجة أقل من المتوقع مع أديب مثل « جوته » طغت مثله الانسانية والروحية على مثله السياسية والاجتماعية المفترضة ( وليته قد اهتم اهتماما حقيقيا بالتفرقة الأساسية المعروفة التي أقامها العالم اللغوي دو سوسيرين اللغة والكلام ! )

خلاصة القول أن المقولة الرئيسية في النقد الأدبي الماركسي قديمة وحديثه ( وهي أن الأدب نتاج الأوضاع التاريخية ) لا يصح أن تتحول الى طوق حديدي يلتف حول

---

(\*) يوزف بيتر شترن ، حول الأدب والأيديولوجيا - ترجمة الدكتور باهر الجوهري - مجلة فصول ، العدد

السابق الذكر ، ص ١٢ - ١٩ .

النصوص ويخلق انفاسها ( وخصوصا نصوص العباقرة الذين عبروا عن عصورهم بقدر ما تجاوزوها ) ولا يدع لها ولا لأصحابها مجالاً للامياء واللمح والاشارة الى افاق ابعد من التربة التاريخية والاجتماعية ، ولا يتيح النظر في نسيجها الفني نظرا كافيا . ثم إن تفسير لوكاش او غيره لا بد أن يتأثر بأوضاع المفسر التاريخية ، ولعله أن يفرض على جوته أو غيره جزءا غير يسير من أيديولوجيته هو نفسه . ولهذا فإن دراسة لوكاش لتاريخية جوته وعصره يجب أن تكملها كما أشرت الى ذلك من قبل دراسة أخرى لتاريخية نقد لوكاش والعوامل التي شكلته والدوافع والرغبات التي حركته. ويمكنني في النهاية أن أتمثل بالعبارة الشهيرة التي قالها « إنجلز » في كتابه عن « فويرباخ » ونهاية الفلسفة الألمانية الكلاسيكية ( ١٨٨٨ ) لكي أؤكد أن أدب جوته كما يثبت كتاب لوكاش نفسه لمن يقرأ ما بين سطوره وينطق به الا على نحو غير مباشر ! وليس مجرد انعكاس لأيديولوجية عصر لم يكن قد أدرك أيديولوجيته بعد بصورة كافية واعية. وسواء عبر جوته عنها أم عن بعض عناصرها او تحداها وخرج عليها في مواضع كثيرة فإنه قد أكد الاستقلال النسبي لأدبه وفكره . تقول عبارة انجلز التي أشرت اليها : « إن الفن أكثر غنى وصعوبة من النظرية السياسية والاجتماعية لأنه أقل منها أيديولوجية » وإذا كان لوكاش لم يتذكر هذه العبارة او لم يستفد منها تامة في تأليف كتابه ، فإن أصالته لا تكمن في تطبيق المنهج الاجتماعي التاريخي على أدب جوته وعصره. لأن هذا شيء مألوف ومكرر عنده وعند غيره - وإنما تكمن في فهمه الثوري لهذا الأدب ولمجموع الأفكار والقيم والمثل والمشاعر التي قدمها لنا في صورة غنية حية مؤثرة .

٤ - بقيت ملاحظات أخيرة أسوقها على بعض أفكار المؤلف الجزئية المنشورة في الكتاب أتبعها بملاحظات أخرى عن الترجمة العربية . فالمؤلف ينسب اكتشاف المنهج الجدلي ( الديالكتيك ) الى هيغل وجوته معا . والواقع ان هذا القول ينطوي على تجاوز أو تسامح كبير . فلا يمكن ان يوصف تفكير جوته بالجدلية إلا بصورة عامة شديدة التعميم. قد يمكن القول بأن لديه نوعا من « الاستقطاب » الذي ألح عليه في كثير من أشعاره الفلسفية وبعض قصائد الديوان الشرقي وفي بحوثه العلمية في الضوء والألوان ورؤيته الكونية بوجه عام ( فقد حاول مثلا أن يفسر ظاهرة اللون

بالرجوع الى اصلها في التقابل بين قطبي النور والظلام ، كما فسر تحولات النبات بالتعاقب الدوري للقبض والبسط الواضحين كذلك في التنفس وفي الايقاع الكوني القائم على التجاذب والتنافر والتضاد بين قوى الخير والشر بحيث تتخلل الوجود كله عملية أبدية تراوح بين الفصل والتوحيد ) من الممكن أن نسلم بوجود نوع من الثنائية أو التضاد والصراع بين هذه العوامل الكونية في اطار وحدة الوجود الشاملة لديه . ولكن من الصعب أن نقول بجدلية من النوع الذي قال به هيجل حتى ولو ذهبنا الى أن هذا الأخير قد قال بها في اطار وحدة وجود منطقية شاملة .

٥ - يذكر المؤلف اسمى نيتشه واشبنجلر بوصفهما "السلفين الروحيين للانسانية الألمانية الحديثة" والواقع ان هذا القول لا يمكن ان يصدق على الفيلسوفين الا اذا صدقنا تفسير النازيين او بالأحرى اساءة تفسيرهم لها واعتمادهم على اقتباسات غبية معزولة عن سياقها أخذوها عن نصوصها ووقفوا عند ظاهرها البلاغي البراق أما أفكارهما الميتافيزيقية الأصلية وخصوصا أفكار نيتشه فلم يكن من المتوقع منهم أن يرتفعوا إليها أو يضعوها في اطار رؤيتهما الكونية والتاريخية والفنية وكما اننا نظلم ماركس اذا حاكمناه على الجرائم التي ارتكبها « ستالين » . فمن الظلم ان نأخذ « نيتشه » او اشبنجلر وغيرهما من فلاسفة الحياة بذنوب النازيين ووحشيتهم او نحاسب الفلاسفة على بشاعة الجلادين والموظفين ..

٦ - يذكر المؤلف أن ترجمة رد الفعل النظري او الأيديولوجي في ألمانيا الى ممارسة عملية كان امرا نادرا جدا ، ويستشهد على ذلك باننتاج « جورج فورشر » وحياته الثورية ( ص ٥٧ ) ولعل المقصود هو الطبيب والكاتب المسرحي الشاب « جورج بشنر » ( ١٨١٣ - ١٨٣٧ ) الذي ألف جمعية ثورية من العمال الحرفيين والفلاحين اخمد انفاسها الحكم الأقطاعي في مقاطعة « هسن » وارتاب فيها المثقفون وجبنوا عن الوقوف معها ، وهو معروف بمسرحياته الواقعية ومسببه الاجتماعية التي لم تقدر قيمتها الا في القرن العشرين على يد كتاب مثل هاويتمان وفيديكند وبرشت ( ومن أهم هذه المسرحيات مسرحيته عن موت دانتون التي تعبر عن خيبة آماله في الثورة الفرنسية ومسرحيته فويسيك وليونس ولينا ، وقد نقلها جميعا كاتب السطور الى

٧ - أما عن ترجمة الكتاب فلا بد من إزجاء الثناء الخالص على جهد المترجم الفاضل . فنقل كتاب عن جوته ليس بالمهمة الهينة ، لأنه يفترض قدرا غير يسير من الألمام بحياة هذا الشاعر الكبير وانتاجه الزاخر الفياض . ولا يقلل من هذا الجهد الطيب أن المترجم الفاضل لا يعرف الألمانية ، فما أكثر الترجمات الأمنية لأعماله في اللغات الحية وما أسعد حظه في هذه اللغات والآداب اذا قورن بحظه البائس في اللغة العربية !

وقد انعكس عدم الملم المترجم بالألمانية على طريقة رسم الأشياء فأصر مثلا - كما يفعل اخوتنا في الشام لسبب لا أدريه ! - على ابدال الجيم التي ينطقف بها الاسم في الأصل بالغين ( كما في جوته نفسه ولسينج وهيجل وشيلنج وميرنج ) وأحيانا بالكاف ( كما في كلاجيس الذي تحول الى كلاكيس - وهو فيلسوف الحياة المعروف - او في جوتز فون برلينجن - بطل مسرحية جوته المبكرة المعروفة بهذا الاسم الذي تحول الى كوتز . وبقدر ما سعدت بسلامة ترجمة الأشعار وجودتها واشراقها ( وإن لم يعني هذا من مضاهاتها على الأصل وإعادة النظر فيما اقتبسته منها ) فيؤسفني القول بأن الترجمة في مجموعها قد وقعت في خطأ التصور بأن الأمانة مرادفة للحرفية ، حتى ولو أدى الأمر الى الرككة . أضف الى هذا القصور في لغة المترجم انه تعمد تركيب بعض الصيغ المصدرية غير المستساغة ( مثل قوله ان مفيستوفليس ليس طيفا قروسطيا او قروسطويا ص ١١٨ و ١١٩ او قوله دياالكتيك وحديوجودي بدلا من أن يستخدم صيغة الاضافة فيقول طيف من القرون الوسطى او جدل وحدة الوجود ) كما استخدم بعض الكلمات الأجنبية التي استقرت ترجمتها العربية بحيث تغني عنها ( مثل دياالكتيك بدلا من جدل ، والبلاستيكية بدلا من النحت او الطابع النحتي والفينوميتولوجيا بدلا من الظاهريات والشظية بدلا من الشذرة ) . بجانب استخدامات أخرى غريبة كوصفة محاولة موسوعية بأنها متنطعة ( ص ١٠٨ ) والمنطق والأكتمال بأنها تنطعيان ( ص ١١١ ) ولعله يقصد أنها مفتعلة او مصطنعة او متعسفة ؟

٨ - يتكرر في الترجمة مصطلح « العاصفة والتأزم » ترجمة للأصل الألماني Sturm und Drang وترجمته الإنجليزية Storm and Stress والأصح هو العصف والدفع عنوان الحركة الأدبية التي ذكرناها في سياق هذا العرض . كذلك يترك المترجم المصطلح اللاتيني الذي يدل عند اسبينوزا على أسمى الانفعالات الأخلاقية وغايتها وهو المحبة العقلية

لله بدون ترجمة Amor Dei Intellectualis ص ٣٨ كما يتحدث عن فلسفة هيجل عن خداع العقل وصحتها دهاء العقل ( الذي يصور لعظماء التاريخ وأبطاله أنهم يحققون أهدافهم بينما هم يحققون أهداف العقل او الروح المطلق نفسه ) ويتكلم عن « ندوة » أفلاطون ( ص ١٦٨ ) وصحتها محاورة « المأدبة » لأفلاطون ( السيمبوزيون او المشرب ) وهي المحاورة التي تدور حول الحب وتورد حديثه على لسان الكاهنة ديوتيا وأخيرا فإن الترجمة تقتبس أول الأبيات الأربعة التي تختتم بها فافست بأكملها على هذه الصورة: كل شيء عابر ليس الا شكلا ( وصحتها ليس إلا مثلاً ) والأنثى الخالدة تسحبنا الى اعلى وصحتها تجذبنا .

٩ - وختاما كنت أتمنى لو أضاف المترجم الفاضل بعض الحواشي المهمة للتعريف بأعمال جوته التي لم تترجم بعد الى العربية وتنبه القارئ الى ما ترجم منها للعربية . وما زلت كذلك أتمنى لو اتجهت « دار الطليعة » وغيرها من دور النشر العربية الى نقل الأعمال الكبرى لعظام الأدباء وأمهات التراث العالمي وعيونه قبل التفكير في ترجمة بحوث نقدية عن نصوص لم يعرفها القارئ العربي وشعراء ومفكرين لم يلتق بنصوصهم نفسها بصورة كافية . وأحسب أن هذه هي المهمة الحقيقية الملقاة على عاتق دور النشر العربية الكبرى ، حتى لا تزيد عن غير قصد منها في التشوش والخلط للمسيطرين على حياتنا الثقافية وعلى ناشئة الكتاب والأدباء الذين التقطوا قطرات متناثرة من تراثنا وتراث العالم فظنوا أنهم قد ارتووا من المنابع التي لم يهدم أحد الى طريقها . . .



# اللغة العربية والصحافة

د. محمد حسن  
عبد الله



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

حدثنا كتب الأخبار ، ان فتى قدم الى عبد الملك بن مروان ، متهما بالسرقة ، وقد تحقق له ان التهمة ثابتة ، فحكم على الفتى بقطع يده . فجاءت ام هذا الفتى تصرخ وتلول قائلة : ابني ، يا امير المؤمنين ، عائلي وكاسبي . ليس لي غيره ، اسألك ان تعفو عنه . فقال عبد الملك للمرأة : بش الكاسب كاسبك ، لقد سرق ، ووجبت اقامة الحد عليه . فعادت الأم تكرر طلب الرأفة ، وعاد الخليفة يذكرها ان هذا حد من حدود الله لا يجوز تعطيله . فقالت : يا امير المؤمنين . . أعف عن الفتى من أجلي ، واجعله من ذنوبك التي تستغفر الله عنها . وهنا عفا عبد الملك عن الفتى السارق .

وحين تمكن الحجاج من إخماد فتنة ابن الأشعب ، جاء بمن خرجوا معه ، وقدمهم الى السيف ، وصارت الرؤوس تندرج ، رأسا بعد رأس ، حتى انتهى الدور الى رجل طلب ان يقول للحجاج كلمة قبل ان يقتل . فأذن له ، فقال : ايها الأمير ، والله لئن أسأنا في الذنب ، فما أحسنت في العقوبة ! توقف الحجاج عند كلمة الرجل ، وطلب منه ان يعيدها مرة اخرى ، وامر بالتوقف عن اعمال السيف في رقاب الأسرى ، بل اظهر الحزن لأنه تسرع الى قتل من قتلهم ، ونظر الى الجثث قائلا : أف لهذه الجيف ، أما كان فيكم من يقول مثل ما قال هذا الرجل ؟

ووقف احد الشهود امام رسول الله صلى الله عليه وسلم ، يدلي بشهادته عن بعض ما شاهد من فعل رجل آخر ، فقال : يا رسول الله رأيته يسرق . فقال الرسول المعلم صلى الله عليه وسلم : بل قل : رأيته يأخذ ! الفرق بين السرقة والأخذ ، ليس فرقا في « أدب الحديث » وحسب ، ولكنه فرق في دقة التعبير أيضا ، فتهمة السرقة لم تكن تثبت بعد ، ومن الجائز ان هذا الأخذ له شبهة فيما أخذ ، لا تجعل منه سارقا .

## لغة الصحافة

وفي هذه الأخبار ، تتجلى في اللغة القدرة على التوصيل ، والتعبير ، والإثارة .

إذا كانت لغة الحديث العامة يقصد بها مجرد توصيل المعاني ، فإن لغة الصحافة ، وهي لغة فنية خاصة ، تتجاوز هذه الوظيفة النفعية ، الى التعبير عما في النفس ، والرغبة في إثارة عاطفة القارئ ، تجاه شيء ما ، او خبر ما ، معه ، او ضده . وهذا يعني أنها لغة ذات مواصفات خاصة .

وإذا كانت اللغة هي محتوى الثقافة ، وأداة حفظها ، فإنه ينبغي صيانتها عن ما يخل هذا العمل ، فاللغة - اي لغة - ليست من صناعة فرد ، انها حقيقة

موضوعية ، اصططلحت عليها الجماعة ، وليس من حق اي شخص ان يغير فيها لتوافق أهواءه ، او تسوّغ له ما لا يسوغ . انها مثل قطعة العملة ، يصدرها البنك المركزي ، ويعدد قيمتها ، ولا يملك اي شخص ان يرتفع او يهبط بهذه القيمة . ولا يعني ذلك ان حرية الكاتب مع اللغة معدومة ، فهذا ليس بصحيح ، والمقولة المشهورة عند الأدباء والنقاد « إن الأسلوب هو الرجل » تقوم على الاعتراف بالآثر الشخصي المتميز في صياغة الأسلوب ، وخصوصية التعامل مع اللغة . ولكي يفهم هذا القول على وجهه الصحيح ، نذكر ان لكل لغة جانين :

الجانب القاعدي : وهذا يمثل النحر ، والصرف ، النحو يحدد نظام الجملة ، وحركات الإعراب ، وطريقة توجيه الكلام باستعمال الضمائر ، واستخدام ادوات الربط بين الجمل ، والصرف الذي يحدد صيغ الكلمات . وهذا الجانب لا يحق لأحد ان يجتهد فيه ، وهو غير قابل للتطور ، وهو الفاصل الحاسم بين الأسر اللغوية ، ولهذا لا تتشابه القواعد ، وطرق التصريف بين لغة وأخرى .

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

الجانب الدلالي : أي معنى الكلمة ، او ما تدل عليه ، وهذا الجانب قابل للتطور ، ولهذا نجد ادباء يولدون المعاني ، ويخرجون بالكلمة ، من الحقيقة الى المجاز . يقول احدهم : « الفلاح يحصد القمح » - الحصاد هنا حقيقة ، لأن : حصد ، تعني قطع الزرع بالمنجل ونحوه . ثم يأتي آخر ، فيصف فارسا شجاعا بأنه « كان يحصد رؤوس الأعداء » فيستخدم «حصد » استخداما مجازيا ، على سبيل الاستعارة . ان حركة الكلمة بين الحقيقة ، والمجاز ، هي التي تمنح الفرصة لتجديد اساليب الكتابة .

وينبغي ان نشير الى ان لكل لغة روحا ، لا يدركها ، ويتمكن من تجسيدها في كتابته غير ابنائها ، الذين يملكون ناصية هذه اللغة بالسليقة وهذا ما لا يتوافر لأي كاتب ما لم يمكن قارئنا فطنا ، واسع السياحة في فكر لغته ،

وأدبها ، وفنها ، يتذوقه ، بل يحفظ منه الكثير . وهذا يلقي مسؤولية على الكاتب الذي يريد ان يأخذ مكانه بين كتاب أمته ، ان يضع يده أولا على الأسرار الروحية ، والخصائص الفكرية ، لهذه الأمة ، ولن يتيسر له ذلك إلا من خلال التواصل المستمر ، مع تجارب كتابها عبر العصور المتطاولة .

### مراعاة مقتضى الحال

منذ أقدم عصور الثقافة العربية ، رفع البلاغيون شعار « مراعاة مقتضى الحال » ، بل ذكر الجاحظ ، في « البيان والتبيين » ان البلاغة هي « مراعاة مقتضى الحال » ، وهذه العبارة كانت وما تزال صادقة الى اليوم . وهي تعني ان المتكلم ، او الكاتب ، عليه ان يتبين أولا ، وقبل ان يكتب ، مجموعة من الأمور التي تجعله اقرب الى اداء ما يريد من كتابته ، او كلامه ، بطريقة ناجحة . « مراعاة مقتضى الحال » تحتم ان نحدد : لمن نكتب؟ ما طبيعة هذا الجمهور المتلقي الذي نكتب له ؟ درجة ثقافته ، متوسط أعمارهم ، الأعمال التي يقوم بها ، الظروف النفسية التي يجتازها . . . الخ . ثم عن اي شيء نكتب ؟ هل هي قضية سياسية ؟ او علمية ؟ او مشكلة اجتماعية ، او مجرد نقل خبر يقصد به التسلية والترفيه ؟ وتحديد هذا الجانب سيدفع الكاتب الى إثارة لغة بعينها ، في حدود الوظيفة المطلوبة ، اي تناسب الموضوع ، كما تناسب القراء المفترضين . ولقد تبنى النقد الحديث مصطلح « الصديق الفني » الذي لا يختلف كثيرا عن « مراعاة مقتضى الحال » ، وان يكن اكثر مناسبة للأشكال الفنية الحديثة ، كالقصة ، والرواية ، والمسرحية . لكنها يلتقيان تحت مقولة : ان الكتابة ينبغي ان تكون قادرة على الإقناع ، من خلال تمثيل الأشياء تمثيلا طبيعيا ، لا نشعر أمامه بالزيف او التلفيق .

وبمناسبة الجاحظ ، فإنه أشار في كتابه سالف الذكر ايضا ، الى انه يعلق الأمل في تطوير أساليب النثر على الكتاب . وهو يقصد كتاب دواوين الدولة . ان هذا يعني ان المثقفين المحترمين كانوا قد جمدوا - نسبيا - وصاروا متحذلقين

او قريبين من ذلك ، اما كتاب الديوان ، الذين يعايشون الحياة الواقعية يوما بيوم ، وترتبط كتاباتهم بما يجري فيها ، فقد رأى فيهم الجاحظ ، الأمل الباقي لتطوير اساليب الكتابة . وهذا حق . وهذا الأمل معلق بعنق الصحافة في عصرنا هذا ، لأن الصحافة تدخل كل بيت ، ويقرأها كل فرد ، في جميع مراحل العمر ، تقريبا ، وهذه مسؤولية اخرى ثقيلة ، ينبغي تقديرها حق قدرها . ان الصحفيين هم كتّاب عصرنا ، ولا بد ان يشعروا بخطر هذه الصنعة ، وما يمكن ان يكون لها من آثار ايجابية ، او سلبية ، على مجتمعاتهم ، التي تتأثر بما يكتبون ، وتقلد أساليبهم فيما يعبرون عنه .

لقد أظهر حافظ ابراهيم ، ألمه الحقيقي ، وخوفه ، من الصحافة ، لعدوانها على اللغة العربية في قصيدة مشهورة . وحين ندقق في قراءة هذه القصيدة ، سنجد اللغة تشكو بلسان حافظ من عدوان الألفاظ الأجنبية ، للتعبير عن مستحدثات الحضارة ، في حين ان هذه اللغة العربية ، قد وسعت كتاب الله لفظاً وغاية ، واستوعبت تجارب الأمة في كل عصورها ، فكيف تضيق في عصرنا عن متابعة العلوم والمكتشفات . وإيجاد مسميات علمية لها ؟ .

ومع هذا فقد عرف تاريخ الصحافة العربية كتابا ، لا نتردد في وصفهم بالعظمة ، لأنهم استطاعوا ان يعرفوا النعمة الصحيحة ، المناسبة ، للمرحلة التي يكتبون فيها ، والجمهور الذي يكتبون له . من هذه الأسماء : الإمام محمد عبده ، الذي بدأ يكتب في الأهرام ، بأسلوب مصطنع ، سنة ١٨٧٦ ، ولكنه ، بعد اربع سنوات من هذا التاريخ ، كان قد وجد الأسلوب المناسب ، البعيد عن التصنع . وعبد الله نديم ، خطيب الثورة العرابية ، وأسماء صحفه التي انشأها تدل على وجهتها الإصلاحية ، واسلوها الذي تسعى به في التأثير في الشعب : « التنكيت والتبكيك » في المرحلة الأولى ثم « الطائف » حين اعلن احمد عرابي الثورة ، ثم « الأستاذ » بعد ان فشلت



الثورة ، ونفي نديم ، ثم سمح له ان يعود من المنفي . بل إن « اللواء » التي أنشأها مصطفى كامل تؤثر الأسلوب الشعري الرومانسي ، في اسمها ، وفي مقالاتها ، لأنها أسست بعد ان سقطت مصر في قبضة الاحتلال البريطاني ، واستولي اليأس على ابنائها ، وكانت اللغة العاطفية هي القدرة على تجديد حبهم لوطنهم ، وإيمانهم بمستقبله ، ولهذا نجد مقالات مصطفى كامل ، وكأنها قصائد شعرية ، وليست خطبا سياسية ، أو مقالات صحفية .

### اخطاء شائعة

هذه مجرد اشارات سريعة ، لكتاب ، استطاعوا ان يكتشفوا اللغة المناسبة ، لنوعية المخاطين ، ولطبيعة المرحلة التي كتبوا فيها .

في مجال اللغة يمكن ان نجد في صحافة اليوم اليوم أخطاء شائعة كثيرة ، بعضها له شيء من التأويل ، يمكن قبوله ، وبعض آخر ، ينبغي الالتفات اليه ما أمكن ذلك وما دمنا نقدر مسؤوليتنا ، واننا مصدر ثقافة ، ومعرفة ، لقطاعات كبيرة من الناس ،

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

من الأخطاء الشائعة التي وجدتها في صحف أمس ، وهي ليست خاصة بصحف أمس كما يدل وصفها بأنها شائعة :

- \* اعتذر عن الحضور ، وصحتها : اعتذر عن عدم الحضور .
- \* أرغب الالتحاق ، وصحتها : أرغب في الالتحاق ، اي أفضل . أو : أرغب عن الالتحاق : أي لا أفضل .
- \* تطالب الصحافة العناية بكذا - وصحتها : تطالب بالعناية . .
- \* من القضايا الغير ملحة : وصحتها : غير الملحة .
- \* الكويت كانت وما زالت حريصة . . . الخ - وصحتها : كانت ولا تزال ، أو : كانت وما زالت . لأن « لا زالت » تدل على الدعاء ، فإذا قلت لشخص : لا زال خيرك عميما ، فإنك تدعو أن تستمر نعمته ورفاهيته .

\* استبدلت الرغيف بالقرش : تعني انك تركت القرش ، وأخذت الرغيف ؛  
لأن الباء تدخل على المتروك .

ليس من الممكن تقديم احصاء شامل لهذا النوع من الأخطاء ،  
والطريقة الوحيدة لتفادي مثله هي القراءة ، فالكاتب الذي يستنزف قواه في  
الكتابة كل يوم ، لن يشعر انه يتدن ، ويهبط مستواه الفكري ، والفني ،  
واللغوي ، يوما بعد يوم ، لكن هذه حقيقة ، ما لم « يملأ » ذهنه ، ويحي  
عواطفه واخيلته ، بقراءة جديدة كل يوم .

أما أخطاء الدلالة ، فإن أخطر مظاهرها يتجلى في الجهل بالمعنى  
العرفي ، الذي يخلعه مجتمع ما ، على كلمة ما ، متجاوزا بها المعنى المعجمي .  
من اليسير عليك ان تعود الى معجم او قاموس مناسب ، يفسر لك معنى  
كلمة ، او دلالة عبارة ، أو مثل ، ولكن الشعوب درجت على ان تختلق  
كلمات ، تستخدمها في مجال مهن معينة ، او لتشير بها الى معان مستقبلية ،  
وهذا يعرض الكتابة الصحفية الى خطر جسيم ، اذا ما وقع الكاتب في خطأ  
من هذا النوع ، لأن ما يكتبه ينتشر بسرعة ، بين اعداد هائلة من البشر ، ولا  
يمكن استرداده ، ولا يمكن ضبط او حساب رد الفعل .

هناك مجالان آخران لاحتمال الخطأ ، أو الانحراف عن المؤلف ،  
نعرضهما ، ونعرض رأينا في معالجتهما :

١ - استخدام الكلمات والمصطلحات الأجنبية : وهذا أمر لا مفر منه ، ولا  
عيب فيه ، وليست هناك لغة استطاعت ان تستخلص نفسها من اي تأثير  
اجنبي ، فيما يتصل بالمفردات ، والمصطلحات ، دون التراكيب بالطبع .  
ولكن : ينبغي ان نجعل ذلك في اضيء الحدود ، التي تحتملها الضرورة .  
وليتنا نتفق على طريقة واحدة في كتابة الأصوات الأجنبية ، اننا نجد في  
صحفنا :

الانكليزية - الانجليزية

غولدمان - جولدمان

السوفييتي - السوفييتي

أمريكا - أمريكا

إن هذا الاختلاف ، على ضالة شأنه - يوقع القارئ في البلبلة ، ويشعر الآخر بأننا نعشق هذه الفروق ، ونتشبث بها ، وكأنها وجه من أوجه الأصالة . مع انها دليل فرقة ، نتمنى ان نتخلص منه .

٢ - استخدام النصوص المأثورة : والخطأ فيها يكون مؤلماً ومستنفراً ، وبخاصة حين تكون النصوص مقدسة ، من القرآن الكريم ، ويكون الكاتب مرتجلاً لها على المعنى ، دون ان يعنى بتوثيق هذه النصوص .

مثلاً تشيع عبارة : وكفى الله المؤمنين شر القتال . والآية القرآنية نصها « وكفى الله المؤمنين القتال » ، وليس القتال شراً في كل الأحوال . وأيضاً : ان كيدهن عظيم ، وليست هذه آية ، او جزءاً من آية ، وصوابها : « ان كيدكن عظيم » ، والفرق بينهما كبير جداً ، ليس في عودة الضمير ، وانما في دلالة ذلك ، فالعبارة الخاطئة تدل على ذم جنس النساء عامة ، وليس هذا مراد الخالق سبحانه ، ولا مراد من اسند اليه القول في سياق قصة يوسف ، أما الآية ، فتدل على ذم هذا العدد من النسوة بالذات ، الذي تأمر على يوسف . . وهو ما يستدعيه سياق القصة .

هل يمكن ان نستخلص شروطاً او مواصفات للأسلوب الصحفي السليم ؟

هذا ممكن بالطبع ، اذا ما استطعنا تجنب الأخطاء ، والعيوب ، ووضعنا امامنا مبدأ الصدق الفني ، او : مراعاة مقتضى الحال .

إن المطلب الأساسي في لغة الصحافة هو ، أولاً ، وقبل اي شيء

آخر : الوضوح ، والدقة .

لقد تحدث اديب كبير هو الأستاذ يحيى حقي عن طبيعة الأسلوب الجديد ، وهو يقصد الأسلوب الأدبي ، ولكنه يتضمن الأسلوب الصحفي ايضا ، فالصحافة فن ، والصحفي انسان موهوب ، يولد ولا يصنع ، ولغته تصويرية تنحو الى التأثير ، وفي هذا كله تلتقي مع لغة الأدباء .

### خطوات في النقد

يقول يحيى حقي ، في كتابه : خطوات في النقد :

« القضية التي اريد ان اعرضها عليكم هي اننا فيما اعتقد لن نصل الى انتاج ادب نجد فيه نحن انفسنا اولا مقنعا لنا ، ثم يصلح ثانياً للترجمة والنقل الى الثقافة الدولية الا اذا تخلصنا مما احس به في اساليبنا من عيين كبيرين : الميوعة والسطحية ، لنعتقد بدلا منها التحديد او الحتمية ، والعمق ، اما اشتراط صفة الصدق لهذا الأدب ، فأمر مسلم به .

ففيما يتعلق بالميوعة : أننا ما نزال مع الأسف نعبث بالالفاظ عبثاً غير كريم ، نحن ورثة أجيال متعددة تعاقبت في عصور الانحلال على امتنا هامت بالسجع اللفظي ، لا أداء لمعنى ، بل لمجرد لذة الخدر بالرنين الرتيب وان كان اجوف فارغاً ، انتم تعلمون هذا . تخلصنا من هذا الداء . ولكن السجع اللفظي ما يزال يندس في بعض اساليبنا في صورة مستترة اسميها بالسجع الذهني ، بأن تقفي على الجملة جملة أخرى لا تقيم سجعا ولكنها مع ذلك ، سواء طابقت الجملة الأولى في ايقاعها أم لم تطابق ، وإن كانت المطابقة حادثة في الأعم ترديد واضح كأنه آلي لمعنى الجملة الأولى فهي زيادة لا طلب لها ، لا تفيد شيئاً جديداً . نوع من البهلوانية الساذجة . قلما نقرأ اقمننا لهذا الأمر دعامة قوية حتى نجد وراءها اساساً متيناً ، او ان هذا الأمر داهية كبيرة لنقع وراءها في مصيبة عظمي وهكذا ، حتى لو أننا نقلنا الجملة الثانية الى صفحة جديدة وتركنا الثالثة تتبع الأولى ووضعنا الرابعة وراء الثانية في مكانها وهكذا

دواليك لخرج لنا من الكتاب الواحد نسختان كاملتان ، وهذا نوع من الغش التجاري .

هذا عبث وامتهان للفكر ، ومتى امتهن الفكر اسلم نفسه وهو ذليل للميوعة بالرغم من ان المعنى في الجملة الأولى قد يكون محددًا . اقول هذا على احسن الفروض ، اما الواقع فهو ان هذا العبث هو نتيجة حتمية لميوعة الفكر ذاته وكل ما يصدر من فكر مائع مقصى عن دائرة الأدب » .

وبعد ان يحدد يحى حقي مفهوم السطحية ، ودوافعها ، ويرسم طريق التخلص منها ، يتجه الى العيب الآخر . يقول :

« أنتقل الآن بعد ان فرغت - فيما أوئل - من مطلب التحديد والحتمية الى **مطلب العمق** . اعترف لكم بلا خجل أنني حين اقران اغلب انتاجنا في القصة بإنتاج أكبر كتاب الغرب اضيق ذرعاً بما أجده عندنا من معان ضحلة سطحية . أكثر الالفاظ شيوعاً على السنة النقاد الأجانب حين ينظرون في انتاجنا هي « السذاجة » نحن لا نستعمل في عالم الماديات او عالم العواطف إلا الأبيض والأسود ( هل تذكرون ملاحظة هولما؟ ) اما حظ الظلال فضئيل جداً ، وليس من المفارقات القول بأن الظلال هي التي تنير المعالم وتحدد لها شخصيتها المميزة . والاقتصار على الأبيض والأسود دليل الفقر ومدعاة الى السطحية .

أعتقد ان التحديد الذي ناديت به سيكون له نصيب كبير في الوصول الى العمق ، إذ سيمتنع ما تسميه العامة عندنا بالكلفتة والصهينة ، والتهرب من المعاني بالدوران حولها ، وإيثار المعنى الساذج الشائع لسهولته وتهيب إملال القارئ إن لم يقدم له استجداء لعطفه أدباً أشبه بثثرة الصحافة ليقراً في ترام ، أو قبل ان ينام . ( هذه هي السجعة الوحيدة في محاضرتي ! ) ولكن المشكلة كما قلت ليست هي النص ، بل كاتب النص ، فلا نستطيع أن نطلب عمقاً من كاتب فقير الروح قليل الانتباه لعالم الماديات وعالم العواطف ، قدرته



على الاستيعاب والتعبير محدودة . ولا يكون الأدب أدباً الا بخروج الكلمات عن دلالاتها اللغوية وشحنها بفيض من الصور والأخيلة . ومع ذلك نستطيع بالبحث ان نهتدي الى عوامل معوقة لو ازيلت لا نفسح الطريق أمامنا . لا نتخذ مثلاً الجيل الذي أنا منه . تعلم في مدارس تحت الاحتلال ، همها حشو الدماغ بقشور من علم من كتب ، لم توقظ حواسنا وتدريب على الانتباه للطبيعة حولنا . لم يدرس علم النبات والحيوان لا عامة ولا فيما يخص بلاده . كلمة شجرة عنده تعني كل الأشجار ، أما محدداتها فيحفظ ألفاظها كالبيغاء ولا يعرف ذواتها إن رآها . يكاد لفظ العصفور يغطي كافة انواع الطير . ما يزال الاهتمام بالطيور عندنا ودراستها احتكاراً في يد الأجانب . لذلك نشأ هذا الجيل وقدرته على الانتباه لطبيعة بلاده والتأثر بها والتعبير عنها محدودة جداً . لا مفر من أن تكون معانيها عنده سطحية زائفة . وقد ضرب العقاد والمازني في كتاب الديوان مثلها المشهور عن غرام كتاب مصر بالتحدث عن البلبل ، وهم لا يعرفونه ، ويعرضون عن الكروان وصوته ملء أسماعهم . ويتغنون من قبيل التقليد الزائف ، بالربيع ، ومصر لا تعرفه ، وان عرفته فبأنه شهر سموم الخماسين ، وانما ربيع مصر هو الخريف وهكذا <http://www.abeelibrary.com>

ويمكن - في النهاية - ان نجمل الصفات التي تعين الكاتب على بلوغ الصواب ، والدقة ، والوضوح ، في الآتي :

- ١ - إثارة الجمل القصيرة .
- ٢ - وأن تكون كل جملة مستقلة ، بمعنى : التقليل من أدوات الربط بين الجمل ، ما أمكن ذلك .
- ٣ - تجنب قطع الجملة ، بالاستطراد ، او الجمل الاعراضية .
- ٤ - تجنب الكلمات الغامضة ، أو التي سبق ذكرها .
- ٥ - ترتيب الجمل حسب أهميتها .

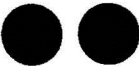
فنحن نعرف أن أركان اي خبر صحفي ، ان يكون بمثابة إجابة عن :

من ؟ - متى ؟ اين ؟ كيف ؟ لماذا ؟

وهذه الأركان الخمسة ليست مسمرة في مواقعها ، فيمكن ان نبدأ بالإجابة عن اي عنصر منها ، اذا كان هو الأهم ، ثم يتلوه الأقل اهمية ، وهكذا ..

وبعد ..

فإنني اذ ادعوك ان تضع على مكتبك دائما نسخة من القرآن الكريم ، والمعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، وكتاب : اللؤلؤة والمرجان فيما اتفق عليه الشيخان ، ليكون مرجعا تستوثق منه في صحة ما تستخدم من نصوص قرآنية ، او من الحديث الشريف ، فإنني ادعوك الى أن تكون على صلة مستمرة بعدد من أهل الاختصاص بفنون وعلوم مختلفة ، تستشيرهم عن الحاجة ، وتكون دائما في حاجة اليهم . ومع هذا كله . فإن « القراءة » ستبقى النبع الذي لا يبخل عليك بمصادر حياتك العقلية والعاطفية والفنية ... ولهذا ، لا بد ان تكون آخر كلمة ، في حديثنا عن اللغة العربية ، وكيف يمكنك ان تعثر على اسلوبك فيها ، وان تصوّب اساليب الآخرين ، هي ان تقرأ ، وتقرأ .. دون توقف ، وفي جميع مراحل العمر ، وجميع مجالات المعرفة .



# التربية

## والنقد الحضاري للأمة العربية

د. عبد المحسن عبد العزيز حمادة

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

الملخص

تعيش الأمة العربية فترة تأخر حضاري وثقافي رهيب . ومن الخطورة على الأمة العربية أن تستمر فترة التأخر الحضاري والثقافي . وبخاصة أن العالم بدأ يقترب من نهاية قرن وبداية قرن جديد ، تشير الدلائل والمؤشرات أن الانسانية ستشهد في هذا القرن الجديد تغيرات جذرية في مجال المخترعات العلمية . بينما ستظل أمتنا العربية عاجزة عن امتلاك علوم هذا القرن وتطبيقاته التكنولوجية .

ولقد حاول الباحث أن يوضح في هذا البحث الدور الذي يمكن أن تسهم فيه التربية العربية لتحقيق نهضة شاملة الأمة العربية . على اعتبار أن التربية من العوامل المهمة التي تساعد في تحقيق النهضة والتقدم .

ولقد قام الباحث باستعراض أهم المقومات الحضارية لهذه الأمة . ثم أشار الى أبرز التحديات التي تواجهها وتعرقل نهضتها . ثم قدم بعض المقترحات المتواضعة لاجراء تعديل على أهداف تربية الانسان العربي وفلسفة المناهج التي تقدم اليه . ايمانا منه بأن هذه التربية قد تساعدنا في نشئة جيل عربي جديد يؤمن بالتغير والتقدم ويحارب التأخر والتخلف . ثم اشار في نهاية البحث الى أهم المعوقات التي قد تعترض سبيل تطبيق هذه التربية وكيف يمكن التغلب عليها .

تقديم : -

لعله من سوء الطالع لأمتنا العربية أنها « تمر بمرحلة خطيرة من مراحل تاريخها الطويل تقف على مفترق الطرق ، تتعدد أمامها المسارات ، وتشعب الدروب ، وتواجه تحديات ضخمة تنذر بالمحن والبلاء »<sup>(١)</sup>

وقد تكون هذه التحديات التي تواجه الأمة العربية ، من أهم اسباب تأخرها الحضاري والثقافي . فالأمة العربية بكل أسف تعيش فترة تأخر حضاري وثقافي رهيب . قياسا على التقدم الحضاري الذي تشهده حضارة القرن العشرين . إن هذه الأمة تعاني من هذا التأخر الحضاري ، بالرغم من أنها تتطوي على امكانيات عظيمة تمكنها من تحقيق التقدم والرفي . وبالرغم من أنها كانت تملك حضارة عريقة « لم يقتصر أثرها الحضاري على الشرق ، بل امتد تأثيرها الى الغرب ، حيث سارت الحضارة في ركاب العرب اينما اتجهوا ، وصاحبهم حيث حلوا . ورب بلاد في الشرق والغرب وصلت في العصور الوسطى الى حال يرثي لها من الجهل والتأخر . فاستحالت بعد فتح العرب لها الى مراكز حضارية يشع منها نور العلم وبريق المعرفة »<sup>(٢)</sup> أما « وضعنا في حضارتنا المعاصرة فمؤسف ، اذ ما زلنا بعيدين عن المشاركة في بناء الحضارة وأن ما يبدو علينا من مظاهر ، فهو مظهر استهلاكي لابنائي »<sup>(٣)</sup> .

ولقد أصبح هذا التأخر الحضاري خطرا يهدد حاضر هذه الأمة ومستقبلها وكيانها . لذا فإنها مطالبة بأن تكسر هذا الجمود ، وأن تخرج من أزمة هذا التأخر ، وأن تفتح طريقا جديدا نحو التقدم والرفي وتحقيق النهضة الشاملة .

وقد يصعب على الأمة العربية تحقيق النهضة الشاملة ، ما لم تقم بدراسة وافية وشاملة لتجسيد مشاكلها والتحديات التي تواجهها . والتعرف على أفضل الحلول لمعالجة تلك المشكلات . كما يجب على الأمة العربية وهي تتلمس طريقها الى النهضة والتقدم . أن تجعل العلم والمعرفة والتربية من أهم الوسائل التي تساعد على الوصول الى النهضة فهناك ارتباط كبير بين العلم والمعرفة والتربية من جهة وبين تحقيق التقدم والرقي من جهة أخرى . إن هذا الارتباط حقيقة ادركتها المجتمعات البشرية قديما وحديثا فعلى سبيل المثال لما شعر افلاطون بخطورة التحديات المحيطة بمجتمعه الاثيني . وأعتقد أنها ستؤدي في النهاية الى انهيار المجتمع الاثيني . قدم في كتابه الجمهورية بعض التصورات لمعالجة نظامه السياسي والاجتماعي والاقتصادي يجب ان يعتمد على وجود نظام تربوي يساعد على تحقيقه . لذا نجده يقترح نظاما تربويا لتربية ابناء ذلك المجتمع المثالي .

وفي عصر التنوير عندما آمن روسو بضرورة تحطيم قيم مجتمعه وعصره القائمة على الظلم والاستبداد ، وبشر بظهور مجتمع الحرية والعدالة والمساواة ربط هذا التغير السياسي والاجتماعي بالتربية ، فقدم بعض المقترحات التربوية التي تساعد على تحقيق ذلك التغير .

وفي روسيا الشيوعية نجد اهتمام زعمائها بالعلم والمعرفة يبدأ مع استلامهم أزمة الأمور في المجتمع الروسي ، ايمانا منهم بان الاشتراكية لا تتحقق « بدون المعرفة والعلم . وآخر ما توصلت اليه التكنولوجيا . لذلك كان الحاح لينين الشديد على أن يهتم الشباب بتحصيل العلم ، وتوصيته لهم بأن يدرسوا ويدرسوا ويدرسوا»<sup>(٤)</sup> .

أما ديننا الاسلامي الحنيف ، فبالرغم انه ظهر في مجتمع انتشرت فيه الأمية والجهل وفي عصر ساد فيه ظلام الجهل اجزاء كبيرة من العالم . بالرغم من هذا كله إلا أننا نجد هذا الدين يبرز أهمية العلم والمعرفة منذ الوهلة الأولى للبعثة . ثم تتوالى العديد من آيات القرآن الكريم وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم التي تحث المسلمين على العلم وتحصيل المعرفة ، وتحارب الجهل .



ولعلنا بعد هذا الاستعراض الموجز يمكن أن نكون قد استطعنا أن نبرز ولو بصورة موجزة حاجة الأمة العربية الى وجود نهضة شاملة . وأهمية العلم والتربية في بناء الحضارات . وأن الحضارات العريقة التي سادت لم تتمكن من تحقيق التقدم والرفي ، إلا من خلال اعتمادها على العلم والمعرفة وتربية الانسان وتنمية عقله ومواهبه .

ومن هنا يزداد ايماننا بضرورة وجود تربية عزبية مدروسة وموجهة . ونابعة من أحساس المربين العرب بمشاكل أمتهم . لتكون هذه التربية من أهم العوامل التي تساعد الأمة العربية على تحقيق النهضة والتقدم والرفي .

### أهداف البحث وتنظيمه :

سيتناول هذا البحث الدور الذي يمكن أن تقوم به التربية العربية من أجل تطوير الأمة العربية ، والتربية ما هي وسيلة من الوسائل المساعدة على تحقيق التطور والتقدم . ويجب أن تتفاعل مع العوامل المختلفة المتاحة في المجتمع حتى تتمكن من تحقيق هذا الغرض .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وسيحاول الباحث في بداية هذا البحث أن يستعرض بإيجاز ظروف الوطن العربي وأوضاعه . من خلال الإشارة الى ما يملك هذا المجتمع من امكانات وما يواجه من تحديات . ولمعرفة تلك الظروف سيستعين الباحث بالاطلاع على الآراء التي قدمها بعض الباحثين والمفكرين العرب ، الذين بذلوا جهودا مشكورة لشرح أوضاع المجتمع العربي وتحسيد مشاكله والبحث عن أقصى الحلول الممكنة . كما سيقوم الباحث بعد ذلك باستعراض بعض الآراء المربين حول الدور الذي يمكن أن تقوم به التربية لتغير أوضاع المجتمع . ومن ثم سيختار منها أفضل النماذج التي يعتقد أنها مناسبة لظروف الوطن العربي . وعلى هذا الأساس فاننا نستطيع أن نوجز أهداف البحث بما يلي : -

١ - التعرف على ما تملكه الأمة العربية من امكانات تساعد على تحقيق النهضة .

٢ - التعرف على أبرز التحديات والمشكلات التي تواجه الأمة العربية وتحول بينها وبين تحقيق التقدم والتطور الذي وصلت اليه الدول المتقدمة في هذا القرن .

٣ - الاطلاع على آراء المربين ازاء دور التربية في التطور الثقافي ، واختيار افضل النماذج وأكثرها ملاءمة للتربية العربية . لكي يمكن أن تقوم بدور مهم وفعال في تحقيق النهضة للأمة العربية .

وعلى هذا الأساس فإن هذا البحث سيحاول الأجابة عن هذه الأسئلة .

١ - هل لدى الأمة العربية امكانات تمكنها من تحقيق التقدم والتطور لتصبح من الدول المتقدمة في العالم المعاصر ؟ ولماذا لا تستغل تلك الامكانات ؟

٢ - ما ابرز التحديات الخطيرة التي تواجه الأمة العربية ؟

٣ - ما دور التربية في التقدم والتطور ؟

٤ - ما أهم المبادئ التي يجب ان تشتمل عليها التربية العربية حتى تستطيع أن تكون من العوامل التي تساعد في بناء النهضة العربية الشاملة ؟

٥ - ما أهم الوسائل التي يجب أن تتبعها التربية العربية لتعنيها على نشر تلك المبادئ التي يجب ان تتبناها ؟  
<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

٦ - ما أهم المعوقات التي يمكن أن تقف عثرة في وجه التربية العربية لتمنعها من نشر تلك المبادئ .

## امكانات الأمة العربية

تملك الأمة العربية امكانات ضخمة تساعد على تقدمها وتطورها . ومن أهم هذه الامكانات :

أولا : الدين الاسلامي :

تميز المنطقة العربية بأنها كانت مهبط الديانات السماوية ، وأنها كانت مهدا

لعدد من الحضارات التي قامت عبر عصور التاريخ . وهذا يعني أن هذه المنطقة لديها استعداد حضاري منذ القدم . ولقد تشرفت الأمة العربية بأن يكون الدين الاسلامي نازلا بأرضها وناطقا بلسانها . وأن تتحمل الأمة العربية أعباء نشر هذه الرسالة ، ولقد أصبح الدين الاسلامي بعد انتشاره في البلاد العربية منذ القرن الأول للهجرة وحتى يومنا الحاضر هو الدين الذي تدين له الغالبية العظمى من أبناء الأمة العربية . ومن المؤكد أن انتهاء الأمة العربية الى الاسلام كان من العوامل التي اسهمت في تقدم العالم العربي قديما . وأنه ما زال قادرا على أن يكون من العوامل التي ستسهم في بناء الحضارة الحديثة . وذلك لسببين رئيسيين :

**السبب الأول :** ان الدين سيسهم في تدعيم الوحدة الوطنية وتقوية الروابط الاتحادية بين أبناء الامة العربية . وذلك لقدرته على توحيد القيم والاتجاهات والمثل العليا والمشاعر وتقارب وجهات النظر بين أبناء الأمة العربية . ولهذا « نلمح تماثلا بين غالبية الشعوب العربية بالكثير من القيم والعادات والتقاليد » بالرغم من الاتساع الجغرافي للمنطقة العربية ، وبالرغم من التفكك والتجزئة التي فرضت على الأمة العربية . وبالرغم من التفاوت الحضاري والمعيشي بين أبناء هذه الأمة<sup>(٥)</sup> . ويرجع ذلك الى أن جزءا كبيرا من القيم التربوية وتقاليدها مستمد من الدين الاسلامي . ولا شك ان وحدة العادات والتقاليد من الأمور المهمة في تدعيم الوحدة الوطنية ، لانها ستسهم في نشر التعاون والتفاهم والانسجام بين أبناء هذه الأمة . وهي جميعا من الأمور المهمة في تكوين الحضارة .

**السبب الثاني :** يرجع الى اهتمام الدين الاسلامي اهتماما كبيرا بالاخلاق حيث جعل الاسلام من أهدافه الرئيسية ، العناية بخلق الانسان وتنميته . ونظرا لانتفاء الغالبية العظمى من أبناء الشعب العربي الى الاسلام . فقد أصبحت تلك الأخلاق التي نادى بها الاسلام جزءا من شخصية

باطن الأرض بما تخزنه من احتياطي العالم من الطاقة . ونظرا لاهمية البترول العربي بالنسبة للعالم فقد سمي مضيق هرمز وريد العالم الحر . واعتبرت حمايته مسألة حياة أو موت من الناحية الاقتصادية لذا نجد وزير الدفاع الأمريكي كاسبر واين برغر يعلن ان الحبل السري للعالم الحر يمر عبر مضيق هرمز . (١٠) .

هذا بالإضافة الى أن بعض الدول العربية تملك موارد مالية كبيرة تستثمر في الدول الأوروبية والولايات المتحدة الأمريكية . واليابان وبعض دول أمريكا اللاتينية .

### ثالثا : الموارد البشرية :

يقول فردريك هاريسون : « ان تقدم الأمة يعتمد أولا وقبل كل شيء على تقدم شعبها . وما لم تقم الدول بتنمية أرواح ذلك الشعب وامكانياته الإنسانية . فانها لن تستطيع أن تنمي أي شيء آخر تنمية كبيرة . إن المشكلة الأساسية في كثير من البلاد المتخلفة ليست في الفقر في الموارد الطبيعية ، ولكن التخلف في مصادرها الإنسانية . ومن هنا فان واجبها الأول يجب ان يكون في بناء رأسمالها البشري (١١) . ولقد أردنا من اقتباس هذا النص أن نؤكد على أن المورد البشري هو أعز ما تملكه الأمم ، وأنه حجر الزاوية في عملية التقدم والتطور ، والأمة العربية تملك ثروة بشرية كبيرة . حيث يقدر عدد السكان في العالم العربي بما يقارب ١٦٤ مليون تقريبا (١٢) . غرس في غالبيتهم قيم الاسلام ومثله العليا ، والأخلاق العربية الحميدة ، ولكن ينقصهم فهم الصناعات الحديثة ، والخبرة العلمية والفنية الدقيقة والعالية . فيجب أن تعتمد الأمة العربية في تقدمها على تقدم شعبها . فتركز تركيزا كبيرا على تنمية عقله وروحه ومواهبه ومشاعره وجميع امكانياته الإنسانية .

### أبرز التحديات التي تواجه الأمة العربية

كل أمة من الأمم تواجه أثناء تاريخها العديد من التحديات والكوارث . ولكن

الأمة العريقة والمجيدة هي التي تستطيع الصمود بقوة وعزم أمام تلك التحديات لتخرج منها منتصرة مظفرة . وإننا لعلّ يقين بأن الأمة العربية هي من تلك الأمم التي تستطيع الصمود أمام تلك المحن والنكبات ، وانها ستمكن باذن الله بفضل جهود المخلصين من أبنائها من الخروج من هذه المحن . وسنحاول في هذه الفقرة أن نشير بإيجاز الى أبرز التحديات التي تواجه الأمة العربية .

### أولا : الصراع الدولي والهجمة الاستعمارية على العالم العربي :

واجهت الأمة العربية عبر تاريخها الطويل الكثير من الأخطار والتهديدات الخارجية . كالغزو المغولي والصليبي « ومنذ مطلع العصر الحديث كانت المنطقة العربية مسرحا مفتوحا لتيارات الصراع الاستراتيجي بين القوى الدولية . التي سعت الى السيطرة على هذه المنطقة واحتوائها واستغلال ثرواتها . وتسخير مقدراتها ذات التأثير الفعال في ميزان القوى الدولية لخدمة أهداف الدول الكبرى ، وأرست حجر الأساس للدولة الصهيونية التي تمثل القاعدة الاستراتيجية للدول الاستعمارية الغربية في قلب المحور الرئيسي لمنطقة الشرق الأوسط . وحتى لا تتكرر الوحدة العربية<sup>(١٣)</sup> » ولقد تمكن الاوربيون أثناء تواجدهم في الوطن العربي من اكتشاف المناجم وآبار البترول . والمواد الخام التي تشتمل عليها البلاد العربية وقاموا باستغلالها . وفتحوا الاسواق العربية لسلعهم وتجارتهم . وأدرك المستعمرون الاوربيون أن القوة العسكرية وحدها لا تستطيع الثبات طويلا . فبدأوا يفكرون « باستخدام اسلحة مساعدة تعينهم على البقاء وأتيح لهم عن طريق علمائهم ومؤرخيهم التعرف على مواطن الضعف والقوة ، وعلى الخلافات الدينية والطائفية ، وكيف يمكن استغلالها ، وهكذا بدأ المواطن العربي يشهد اغتصاب الأرض وانتهاب الثروات . كما شاهد المعاهد العلمية ومراكز البحوث التي قامت لخدمة الاستعمار . ورأى ارساليات التبشير وحماية المنحرفين من أصحاب الشعوب الدينية .

واحتضان طوائف واثارة أقليات وفرض نظم من التعليم ومحاربة اللغة العربية ، واصطناع المتنفعين والخونة . وكل ما يحمله الاستعمار من عدااء الشعوب ،



وما يضره من كراهية لتقدمها ، وما يسلكه من اغراء وتخويف<sup>(١٤)</sup> .

لذا فانه لما بدأ الاستعمار القديم بالرحيل نتيجة للنضال العربي ، بدأ استعمار جديد يحل محله ، ويتميز الاستعمار الجديد بأنه لا يملك جيوشا في المنطقة ولكنه يملك نفوذا وسيطرة تساعد على تحقيق أهدافه الرامية الى تحطيم المنطقة ماديا وفكريا ومعنويا<sup>(١٥)</sup> .

ونظرا لأهمية الوطن العربي من الناحية الاستراتيجية والأقتصادية والتاريخية فان هذه العوامل تجعل الأمة العربية كما يرى الدكتور بكر تيره في مقدمة الدول المؤهلة لقيادة العالم الثالث في مجالات التنمية الشاملة بل والقادرة على مواجهة تحديات القوى الدولية الأخرى<sup>(١٦)</sup> . لذا فان محاولات الدول الكبرى للسيطرة على الوطن العربي ، وبسط نفوذها عليه ستظل قائمة ، بل انها بالنسبة للوطن العربي ستتخذ اشكالا أقسى وأوسع مما كانت عليه في الماضي<sup>(١٧)</sup> . وعلى هذا الأساس فانه يجب ان نضع في اعتبارنا بأن منطقة الشرق الأوسط كما يعتقد الدكتور حامد ربيع تخضع لمخطط استعماري رهيب . وأن المعسكرين الغربي والشرقي يتصارعان من أجل السيطرة ومد النفوذ على العالم المعاصر . وأن الوطن العربي هو جزء من حركة هذا الصراع الدولي . ولا يمكن فصله عن استراتيجية المواجهة بين القوى الشيوعية والامريكية<sup>(١٨)</sup> . فعلى الباحثين والمفكرين العرب في كافة التخصصات ، أن يقوموا بدراسة أساليب الدول الكبرى لبسط نفوذها وتحليل تلك الأساليب وتوضيحها للقارئ العربي .

#### ثانيا : تفكك الأمة العربية

عاشت الأمة العربية أمة موحدة عدة قرون ، واستطاعت في ظل تلك الوحدة أن تكون دولة قوية ، دافعت عن كيانها وكرامتها وثقافتها ضد التهديدات الخارجية .

« وبالرغم من بعد الثقة ، وترامي الأطراف بين البلاد العربية وضعف المواصلات وظهور الحكم المحلي هنا وهناك في أجزاء من العالم العربي . بالرغم من هذا كله الا أن طابع الوحدة العام كان دائما يجمع الأمة العربية الى بعضها ، وكان

الوطن العربي جميعا سواء كان داخلا ضمن الدولة المركزية الكبرى ، أو مستقلا عنها بعض الاستقلال . يرنو ببصره الى مدينتين ، احدهما مكة المكرمة ، وثانيها عاصمة الدولة المركزية ، سواء كانت دمشق أو بغداد أو القاهرة أو الاستانة<sup>(١٩)</sup> » إلا أن التطورات العربية والعالمية ، التي حدثت في القرنين التاسع عشر والعشرين ، وما ترتب عليه من تدخل الاستعمار الاوربي في شئون العالم العربي ، وما رآه المستعمرون من أن مصالحهم تتطلب تمزيق الوطن العربي وتجزئته الى دويلات وكيانات صغيرة . وحرصوا كل الحرص على ألا تعود المنطقة الى الوحدة ثانية . فان هذه الظروف أدت الى تفكك الأمة العربية . ولما حلت الولايات المتحدة محل الدول الاوربية في المنطقة . وأدركت قدرات الأمة العربية وامكانياتها الهائلة . وأيقنت أن خطورة الأمة العربية تكمن في اتحادها ، لذلك بنت استراتيجيتها على تثبيت الوضع الراهن في الوطن العربي وعدم قيام وحدة في هذه المنطقة . ومن الأمثلة التي تؤكد لنا حرص الولايات المتحدة الأمريكية على عدم قيام وحدة في المنطقة . ما نادي به نيكولاس سبيكمان وهو أحد الأشخاص الذين استفادت الولايات المتحدة من نظرياتهم في تخطيط استراتيجيتها الدولية . يحذر سبيكمان من قيام وحدة في المنطقة معتقدا أنها ستكون خطرا على كل من الاتحاد السوفيتي والولايات المتحدة الأمريكية .

وينادي بإقامة تحالف بين الدولتين للمحافظة على السلام في العالم<sup>(٢٠)</sup> . وقد تكون مشكلة تفكك العالم العربي وتجزئته من أخطر التحديات التي تواجه الأمة العربية لهذا نعتقد أن الوحدة العربية أصبحت واجبا قوميا كما يرى الدكتور محمد أنور عبد السلام وضرورة القاهرة في العصر الحديث . ليس للاعتبارات القومية التقليدية فحسب ولكن لاعتبارات استراتيجية واقتصادية وسياسية . فالوحدة ضرورة تقتضيها شيوع التكتلات الدولية . تلك الظاهرة التي يترتب عليها ضرورة التكتل العربي لمجابهة هذه القوى السياسية والاقتصادية المعاصرة . من حيث ان الكيانات الصغيرة لم يعد لها قيمة أوزن في التأثير على العلاقات الدولية . أو حتى في ضمان حقوقها . ولا يغني في ذلك وجود هيئة الأمم المتحدة ، فليس هناك ضمان يضمن الحقوق الشرعية للأمم ألا قوتها الذاتية .

والعرب من أشد الأمم احساسا بذلك من خلال صراعاتهم مع الاستعمار والصهيونية كما أن الضرورة الاقتصادية في انحاء الوطن العربي توجب على العرب الاسراع بالوحدة السياسية لانشاء حكومة قادرة على زراعة الاراضي الخصبة . ونقل المياه والتصنيع . واستغلال الموارد المالية . والثروات البترولية» (٢١) .

إن الأمة العربية بحاجة ماسة إلى نهضة صناعية لانشاء حضارة عربية عريقة تليق بها . وتجعلها ذات كفاية ذاتية . لا سيما أن هناك مجالات ضخمة في الوطن العربي للاستثمار الصناعي والزراعي والتجاري . في الوقت الذي تكس فيه الأموال العربية في المصارف الأجنبية . ومن الصعوبة استثمار تلك الأموال العربية في الوطن العربي في ظل سياسة الانفصال . لهذا نعتقد بأهمية الوحدة وضرورتها بالنسبة للأمة العربية . فيجب على الباحثين في شتى مجالات التخصص التعرف على أسباب التفكك والتجزئة وتقديم الحلول . يجب التعرف على دعاة العزلة في العالم العربي ودراسة منطقتهم وأوهامهم والتصدي لها بالمنطق والحكمة . « فلا يجدي في هذا المجال توجيه التهم للقائلين أو القاء الخطب العاطفية وإنما يجدي الدراسة الموضوعية التي تشمل على ما ينطوي عليه الوطن العربي كله من امكانيات وقدرات » (٢٢) .

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

### ثالثا : غياب النظام الديمقراطي .

ومن التحديات الخطيرة التي تواجه الأمة العربية غياب النظام الديمقراطي ، ومن المؤكد أن نظام الحكم ستكون له آثاره السلبية أو الإيجابية التي ستعكس على شخصية الفرد ، والتي ستمتد تأثيرها سلبا أم ايجابا على المجتمع بأسره .

وترجع أهمية النظام الديمقراطي لاشتماله على مبادئ مهمة بالنسبة للانسان كالحرية والعدالة والمساواة واحترام كرامة الانسان . ومن سلبيات غياب النظام الديمقراطي أن الحكومات المعادية للديمقراطية ستتبع شتى وسائل القمع والأرهاب لتحرم شعوبها من حقوقها السياسية . وستجعل تلك الشعوب تعيش في ظل ظروف صعبة تشعر معها بالخطر الذي يهددها من ابداء وجهة نظرها . وتحتم عليها تلك الظروف الخضوع والطاعة وتنفيذ الاوامر بدون مناقشة . ان مثل هذه الظروف لا

تسمح بابرار الكفاءات او المواهب بل قد تؤدي الى خلق شعب ميت لا يمكن الاعتماد عليه في الملمات الصعبة . وقد تقتل فيه ارادة التقدم والتطور .

لذا فاننا نأسف على عالمنا العربي والاسلامي عندما نرى أن غالبية أنظمة الحكم القائمة فيه تحاول أن تحرم شعوبها من حقوقها السياسية وأن المواطن في معظم الاقطار العربية أصبح غير آمن على نفسه من أن يقول الحق أو يطالب به . فهو بالتالي لا يستطيع المشاركة في صنع القرارات التي تهمه وتقرر مصيره ومصير أمته . أن المواطن العربي محروم من هذه الحقوق التي عرفها في تاريخه القديم وأكدها دينه الاسلامي<sup>(٢٣)</sup> . ويؤكد الدكتور عبد العزيز الدوري هذا بقوله « اننا حين ننظر للتاريخ العربي سنجد الآراء التي تؤكد اهمية الأمة وكونها أساس السلطة . ونرى التأكيد على العدالة والتركيز على الشورى . ففي الجذور العربية قبل الاسلام نجدنا في البداوة متمثلة في مجلس القبيلة . وفي المجتمعات الحضرية قبل الاسلام تتمثل في مجالس الأسرة والعشائر . ولما جاء الاسلام أكد على المساواة واقامة العدل » لذا فان « اخفاق النظم العربية المعاصرة في توسيع قاعدة المشاركة السياسية وتحقيق الديمقراطية يشكل نتوءا شاذا في التطور التاريخي لوطننا العربي الذي عاش في ظل العدالة الاسلامية الكبرى . صورة من أفضل صور المشاركة والديمقراطية في التاريخ الانساني . لذا يجب رفض النتائج التي انتهت اليها احدى الدراسات الغربية التي ترى أن فشل النظم العربية في تحقيق الديمقراطية وتعميق المشاركة انما يشكل امتدادا للتراث الاسلامي غير الديمقراطي<sup>(٢٤)</sup> » .

وقد تكون الأنظمة غير الديمقراطية القائمة في الوطن العربي من أهم العوامل التي أدت الى ظهور العنف . وأوجدت التخلف الذي تعيشه المنطقة<sup>(٢٥)</sup> . لذا فاننا نشارك الأستاذ محمد العربي موسى رأيه الذي يعتقد فيه اننا في نهضتنا العربية الحديثة لم نعد بحاجة الى أعمال موسوعية ، تسرد علينا احداث التاريخ العربي ، بل نحتاج الى التركيز على العوامل الاساسية التي حركت سير التاريخ . أي أننا يجب أن نفهم أسباب صعود الحضارة العربية الاسلامية وانحدارها . فالحرية الفكرية الواسعة التي سمح بها

الاسلام في قرونه الأولى كانت وراء التقدم الذي أحرزه العرب في مختلف المجالات .  
وان هذه الحضارة ظلت زاهية طالما بقي العرب متمسكين بهذه الحرية الفكرية . وانها  
أخذت طريق الهبوط والانحلال عندما تنكروا لها . لذا فان أول وأهم سبب أدى الى  
تخلفنا وفتح الباب على مصراعيه لغيره من الأسباب هو تغير موقفنا من العقل .  
واخذنا لحرية الفكر ، فقد أخذنا طريق الانحدار عندما فرضنا القيود على العقل  
والفكر» (٢٦)

ويرجع بعض الباحثين السلبية البارزة على الانسان العربي ازاء قضاياها  
الخطيرة ، وقدرها كبيرا من أسباب الهزائم العسكرية والسياسية التي أصابت الأمة  
العربية إلى « حرمان المواطن العربي من عدد كبير من حقوقه وحرياته الاساسية . أو  
لوقوع المواطن العربي تحت ضغوط الخوف » (٢٧) .



#### رابعا : التخلف الصناعي .

ومن التحديات التي تواجه الأمة العربية ما تعانيه من تخلف في المجال الصناعي  
والتكنولوجي . ولقد أصبحت التكنولوجيا ذات تأثير حيوي في الحرب والسلم . ولها  
تأثيراتها التي لا تحصى في الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية والعسكرية .

وستواجه الدول غير المستعدة تكنولوجيا عواقب وخيمة قبل نهاية هذا القرن .  
لأن هذا التقدم العلمي والتكنولوجي من أهم عوامل قوة المجتمع اقتصاديا وسياسيا ،  
لذا فاننا نعتبر تخلف الأمة العربية في مجال الصناعات المتطورة لا سيما الصناعات  
الحربية والمدنية الثقيلة والدقيقة من أهم عوامل ضعفها اقتصاديا وعسكريا .

وقد تكون العوامل التي أشرنا اليها سابقا والمتمثلة بتأخر هذا التقدم العلمي  
والتكنولوجي من أهم عوامل قوة المجتمع اقتصاديا وسياسيا ، لذا فاننا نعتبر تخلف  
الأمة العربية في مجال الصناعات المتطورة لا سيما الصناعات الحربية والمدنية الثقيلة  
والدقيقة من أهم عوامل ضعفها اقتصاديا وعسكريا .

وقد تكون العوامل التي أشرنا اليها سابقا والمتمثلة بتأمر الدول الكبرى على



الامة العربية . وتفكك الأمة العربية وغياب النظام الديمقراطي لها تأثيرها المباشر في تخلف الأمة العربية في مجال الصناعة كما أن تفكك الأمة العربية يجعل من الصعب عليها تحقيق نهضة علمية وصناعة متطورة . وقد أكدت الدراسات التي قدمت للمؤتمر القومي الأول لاستراتيجية العمل الاقتصادي العربي المشترك المنعقد في بغداد سنة ١٩٧٨ « على أن الأمة العربية لا تستطيع اجتياز حاجز التخلف التكنولوجي من منطلق قطري . فإذا كانت حتى الدول العربية الأكثر سكانا وتجربة ، والأقدم في مسيرة التنمية قد وقفت عند هذا الحاجز ، ومازالت ترتد عند كل محاولة لاختراقه . فإن معنى ذلك أن عنصراً غائبا في تصوراتها الانمائية وربما كان هذا العنصر هو الحجم . ورأت هذه الدراسة أن الدول العربية إذا أرادت تحقيق التقدم الحقيقي فلا بد لها أن تتفهم طبيعة القدرة التكنولوجية وأسرع الطرق للوصول إليها . إذ أن ثمة خطرا حقيقيا في أن يتبدد جانب كبير من الاستثمار التجهيزي الذي تقوم به الآن الأقطار العربية متعددة ، لأنه يقوم خلف الحاجز التكنولوجي . وهذا خطر تؤكده التجارب العربية منذ عهد محمد علي وحتى يومنا الحاضر . حيث لم تستطع أية دولة عربية أن تصل إلى النضوج التكنولوجي . مما أدى إلى تراجعها حتى عند مستويات سبق تحقيقها . وإلى تراجع بين أكبر بالمقارنة مع مجتمعات أخرى (٢٨) .

ويؤكد الدكتور أنطوان زحلان هذه هذه النظرة بقوله « تستورد البلاد العربية كميات هائلة من المعدات والأسلحة والطائرات والسيارات وخبرة تقنية في مجال الهندسة المدنية لتصنيع الطرق والموانئ والمدن وشبكات الري وسكك الحديد والمستشفيات والمطارات . وإقامة مشاريع في مجال النفط والصناعات البتروكيماوية . كما أنها تستورد ٥٠٪ من إمداداتها الغذائية والملابس . وتبلغ قيمة عقود الشركات الأجنبية لتنفيذ مشاريع في البلاد العربية ٤٠٠ مليار دولار . وقد أسندت هذه المشاريع للشركات الأجنبية لتقوم بالأعمال الهندسية والانشائية . حيث لم يكن لأي قطر عربي على حدة حافز لتشجيع إمتلاك التكنولوجيا لإقامة مثل تلك المشاريع . ولكن لما ينظر إليها على مستوى الوطن العربي ككل نجد أن هذه السوق تمثل عملا تجاريا هائلا حققت منه الشركات الأجنبية أرباحا هائلة (٢٩)

ولعل هذا يؤكد لنا حاجة الدول العربية للاسراع بالوحدة السياسية لاقامة حضارة عربية راقية تليق بإمكانات الأمة العربية . حضارة تعتمد على النهضة العلمية والثقافية في شتى المجالات نهضة لا يستطيع أن يقوم بها أي قطر عربي على حدة وإنما يمكن أن تقوم بها دولة إتحادية كبرى تملك الاصلاحات التي تمكنها من إقامة المشاريع الكبرى في المجال الصناعي والزراعي والتجاري .

### آراء المربين في تحديد دور التربية إزاء عملية الاصلاح الاجتماعي :

والآن وبعد أن حاول الباحث في الصفحات السابقة أن يوضح أهم المقومات الحضارية للأمة العربية . وأبرز التحديات التي تواجه هذه الأمة وتمنعها من تحقيق التقدم . سيحاول في الصفحات القادمة من هذا البحث أن يشير إلى الدور الذي يمكن أن تقوم به التربية العربية من أجل تحقيق التقدم للأمة العربية . على إعتبار النظر إلى التربية على أساس أنها أحد العوامل المهمة القادرة على تطوير الأوضاع وتحقيق النهضة والتقدم .

وسنبداً بإستعراض بعض آراء المربين إزاء الدور الذي يمكن أن تقوم به التربية في تحقيق التقدم الاجتماعي . فمن المعروف أن وجهات نظر المربين في تحديد هذا الدور قد تعددت وتنوعت ، ومن أبرز هذه الآراء .

### الاتجاه المحافظ :

يرى أصحاب هذا الاتجاه أن التربية يجب أن تهتم بدراسة التراث الثقافي القائم . وأن تساعد الطالب على التكيف مع ظروف المجتمع في وضعه الحالي . ومن الحجج التي إستندوا إليها لتدعيم رأيهم :

١ - إن إشغال التربية لتحقيق التقدم الاجتماعي سيؤدي إلى إفساد وظيفتها الحقيقية وهي ممارسة الفكر .

٢ - إن إهتمام التربية بقضية الاصلاح سيجعلها تعد الطالب لحياة إجتماعية لن

تتحقق . أي أنها ستعد إنسانا غريبا عن المجتمع الذي يعيش فيه ، لا يستطيع أن يتكيف مع ظروفه ، بينما كان عليها أن تعد الطالب للتكيف مع ظروف المجتمع الذي سيكسب فيها عيشه .

٣ - إن طالب المرحلة الثانوية يفتقر للتجربة أو الخبرة التي تمكنه من تقدير مشاكل الإصلاح الاجتماعي والثقافي . ولا ينبغي أن نتوقع منه رأيا في المشاكل الثقافية المعاصرة طبقا لما لديه من قيم . ولا يرجع ذلك إلى قصور في تلك القيم فحسب ، ولكن لأن مثل هذه المشاكل يجب أن تتجه على ضوء القيم الأساسية للثقافة . فهي جزء ضروري من تراثها . ومن هنا فإنها موضوع لا يناسب المناظرات المدرسية .

٤ - إن جعل المدرسة هيئة إصلاحية ، سيجعل وقوعها في أيدي الجماعات المتنافسة ذات المصالح من الأمور السهلة . وهذا قد يؤدي إلى أن تنحدر المدرسة إلى ما يشبه الثقافة السياسية تحت الضغط المستمر لتقدم جميع الاتجاهات والبرامج السياسية التي يفسدها التعصب . (٣٠) .

## التربية عاكسة للتغيرات

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

يؤمن أصحاب هذا الاتجاه بحقيقة التغير . كما يؤمنون بأهمية تفاعل التربية مع التغيرات التي تسود المجتمع ، ولكنهم يرون أن تراث التربية في تقبل التغيرات الثقافية حتى تصبح مقبولة في المجتمع . عندئذ يطالبون التربية أن تعيد النظر في برامجها وأهدافها لتقوم بإدخال التغيرات ضمن نظامها التربوي .

فأصحاب هذا الاتجاه ينظرون إلى التربية على أساس أنها من العوامل المهمة في تحقيق التقدم . وأنها مصدر أساسي للأفكار والبرامج الاجتماعية الجديدة التي يمكن أن تخضع دائما للتجديد والمراجعة . إلا أنهم لا يريدون أن تسبق التربية المجتمع في عملية التقدم والتطور بل يحددون دورها بأن تتقبل التغيرات الثقافية التي يقبلها المجتمع ، وتعمل على نشرها وخدمتها . ومن ثم تصح التربية قادرة على الملاءمة والمشاركة في خدمة أهداف المجتمع الذي تعيش فيه . وفي ظل هذا الاتجاه يمكن أن

تقوم التربية بدور مهم في عملية التغير مثل :

١ - ستساعد العناصر الثقافية الجديدة على الانتشار في المجتمع ، عن طريق إقناع الناشئين بأهمية هذا التغير ، وإعدادهم لفهمه وإستيعابه والتكيف معه . وإكساب الشباب الخبرات والمهارات التي تساعد على العمل في هذه المهن .

٢ - ستقوم التربية بمعالجة المشكلات الاجتماعية الناجمة عن التغيرات السريعة والتي قد تؤثر في العلاقات والروابط الأسرية والاجتماعية . وذلك لأن التغيرات السريعة قد تبرز هزات واضطرابات ثقافية في المجتمع . قد تؤدي إلى ظهور أنواع مختلفة من الصراع . وتعدد الآراء وجهات النظر . وهنا يمكن أن تقوم التربية بتدريب الشباب على كيفية إستخدام الطرق الموضوعية والسليمة التي يجب أن تتبع في مثل هذه المواقف كأن تدربهم على حسن إستخدام العقل والمنطق والاعتماد على الحجج والبراهين بدلا من إستخدام العنف أو غير ذلك من الأمور التي قد تهدد كيان المجتمع .

ولعل تحقيق ذلك يتطلب أن تتبنى التربية العديد من البرامج التربوية وألوانا مختلفة من الخبرات التي تنمي لدى الطالب التفكير النقدي الذي يمكنه من فحص الآراء وجهات النظر والحكم عليها وتقبل النقد وجهات النظر المعارضة . وبهذا تتمكن التربية من بناء « عقلية<sup>(٣١)</sup> قادرة على مواجهة التغير حال حدوثه أي أنها تربي الأطفال حتى يستجيبوا للتغير بذكاء » .

### المذهب التجديدي :

يؤكد أصحاب هذا الاتجاه بقدرة التربية على قيادة عملية الإصلاح والتطوير الاجتماعي . وينادون أيضا أن تتم عملية التغير في جو ديمقراطي . فمع إيمانهم بقدرة التربية على تغيير أوضاع المجتمع ، إلا أنهم في نفس الوقت يرفضون فرض هذه التغيرات على الجماهير . ويطالبون المدرسة أن تبتكر الوسائل الممكنة لاقتناع الجماهير

بأهمية هذا التغير»<sup>(٣٢)</sup> فجوهر مذهب التجديد هو أن المعلمين ذاتهم يجب أن يبدأوا ببناء المجتمع من خلال تعليم الشباب برنامجا للإصلاح الاجتماعي الثوري والشامل والمفصل . ويرى برامبلد أنه يتحتم على المدرسة إقناع تلاميذها بأن برنامج مذهب التجديد هو برنامج صحيح . على أن يتم ذلك بطريقة ديمقراطية . كما يجب على المدرسة أن تشجع تلاميذها لبحث ما يؤيد مذهب التجديد وما يعارضه ، وأن نقدم المقترحات البديلة بدقة شديدة ، ويسمح للطلاب مناقشة أفكارهم على الملأ . وأن يترك القرار الأخير بقبول هذا المذهب أو رفضه للتلاميذ .

ومن المؤيدين لهذا الاتجاه الأمريكي جون ديوي حيث يرى « أن التربية هي الوسيلة الأساسية للتقدم الاجتماعي والإصلاح . فكل الإصلاحات التي تبنى على تنفيذ القانون ، أو على التهديد بأي نوع من أنواع العقاب ، أو على التغيرات في التنظيمات الميكانيكية أو الخارجية ، كلها إصلاحات شكلية عديمة الأثر . كما يعتقد ديوي بقدرة التربية على المساهمة في التغير الثقافي ديمقراطيا . من خلال تغيير فلسفة التعلم في المجتمع . بحيث يكون التعليم كفيلا بتكوين المواطن من حيث كفاءته وقدراته وأسلوب تفكيره بما يتناسب مع الاحتياجات الحالية والمستقبلية لمجتمع عصري يقوم على العلم وأسلوبه وطريقته ، في التفكير والتكنولوجيا»<sup>(٣٣)</sup> .

فأنصار هذا المذهب إذاً ينظرون إلى التربية من زاوية تقدمية معتقدين بقدرتها على إعادة تشكيل الوضع القائم في المجتمع وبنائه من جديد تبعا لمعايير إصلاحية . فإنه يرون « أن تكون التربية مصدرا للأراء والأفكار الجديدة ومنبعا لها . تتولد منها برامج إجتماعية تخضع باستمرار لاعادة التشكيل ومن الممكن أن نحدد في هذا الصدد تيارين مميزين ، يرى أحدهما أن تقوم التربية بممارسة دور ناقد مستقل عن الوضع القائم وممارسة التوجيه له ، مع ما يتلو ذلك من تقدم إجتماعي مباشر أو عرض نتيجة للتعلم الناقد . بينما ينادي التيار الآخر ، أن تقوم المدرسة بتشكيل مفهوم مجرد عن أفضل نظام إجتماعي ممكن ، ثم تعمل بصورة ضاغطة جاعلة منه حقيقة واضحة . وفي هذا المجال يمكننا أن نجد تأثير كل من الفلسفة البراجماتية والبنائية . حيث قدم



ديوي سنة ١٩٢٠ مقترحاته المتضمنة دعائم هذه النظرية في كتابه تجديد الفلسفة . ثم تكونت هيئة المفكرين الرواد سنة ١٩٣٠ وكان جورج كونانت رائد هذه الجمعية . وكانت عقيدتهم متبلورة في أن تتولى المدرسة دورا طليعيا في تشكيل مجتمع العدالة والحق وذلك عن طريق دعمها لأسلوب من الولاء لنظام إجتماعي جديد « (٣٤) .

لاشك أن مذهب التجديد بهذه الأفكار والمبادئ التي قدمها قد نال الكثير من إهتمام الباحثين والدارسين ، ولكنه لم يحظ الا بقليل من التأييد . ومن النقد الذي وجه لهذا المذهب ، طموحه البالغ في رسم صورة واضحة وكثيرة التفاصيل للمستقبل . وذلك لأن الزمن يجعل من خطط الاصلاح الطويلة الأمد أمرا لا يتناسب مع ما يتم فيما بعد ، فما يتحقق منها إنما هو نتيجة إتفاق وتكيف مشترك .

كما أن مذهب التجديد عندما يدعو الطالب لقبول برنامج للاصلاح الاجتماعي لم يتفق عليه المجتمع بعد . قد يؤدي هذا إلى إشعار الطالب بالاغتراب عن ثقافته وعن كبار السن وجيله . لاسيما الذين لم يحضروا مدارس التجديد .

وإضافة إلى ذلك فإن مذهب التجديد بهذه الدعوة يتجاهل حقائق السياسة المعاصرة خاصة فيما يتعلق برفض أي حكومة إستخدام مدارسها لادخال وجهات نظر لا تتفق معها .

## مذهب التجديد أكثر المذاهب التربوية ملائمة

### لظروف العالم العربي

أسباب ذلك :

بالرغم من النقد الموضوعي الذي وجه لمذهب التجديد والذي أشرنا إليه في الفقرة السابقة ، إلا أننا نعتقد أن هذا المذهب أكثر النماذج التربوية ملائمة لأوضاع العالم العربي . وذلك لأنه فكر يرفض الواقع إذا كان ذلك الواقع مريضا . ويطالب ببناء مجتمع جديد يستمد أسسه ومكوناته الجديدة من دراسات وافية وعميقة تتضح

فيها أهمية التجديد وأسباب رفض الواقع . ويجب أن تعد تلك الدراسات من قبل شخصيات ذكية وموهوبة تؤمن بالتقدم وقادرة على إقناع الجماهير بذلك .

ولعلنا نعتقد أن الأمة العربية بحاجة إلى التقدم أو التطور . لذا يجب أن نبحث عن الوسائل التي تساعدنا على تحقيق ذلك . ولقد حاول الباحث أن يوضح في الصفحات الأولى من البحث مدى حاجة الأمة العربية إلى تطوير ذاتها . وذلك أثناء الإشارة إلى ما تملك هذه الأمة من إمكانيات التقدم وما تواجهه من تحديات وأننا نعتقد أن المقومات الحضارية لهذه الأمة تفوق المعوقات والتحديات ومع ذلك مازالت هذه الأمة عاجزة عن تحقيق التقدم والتطور . لهذا يعتقد الباحث أن الواقع الذي تعيشه هذه الأمة واقع مريض وخطر لا يتناسب مع الماضي المجيد للأمة العربية ولا مع ما تملك من إمكانيات . لذا يجب رفض هذا الواقع ورسم صورة واضحة للمستقبل الحضاري الذي يجب أن تصل إليه هذه الأمة . من أجل هذا يعتقد الباحث بأهمية مذهب التجديد ويفضله على النماذج التربوية الأخرى لأنه قد يساعدنا في الوصول إلى المستقبل الذي تشده الأمة العربية .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

العلاقة بين التربية والتجديد

أشار الباحث فيما مضى إلى أن إيمانه بضرورة تجديد العالم العربي ، وقدرته العالم العربي على تحقيق هذا التجديد . من أهم الأسباب التي جعلته يعتقد بأن مذهب التجديد هو أكثر المذاهب التربوية ملائمة لظروف العالم العربي . فالعالم العربي بحاجة إلى التطوير ويملك الإمكانيات التي تعينه على تحقيق ذلك . والتربية من أهم الوسائل التي تساعد على خدمة قضية التقدم . وذلك لأن تجديد المجتمع أو تجديد الحياة في المجتمع تعني بالضرورة تجديدا في فكر الانسان ، لخلق إنسان جديد ، يساهم في صنع التطور والتقدم المنشود . فكل أمة تنشأ التطور والتقدم . يجب أن تهتم أولا وقبل كل شيء ببناء الانسان بناءا حديثا . والتربية هي الوسيلة الفعالة أمام المجتمعات التي تسهم في بناء هذا الانسان<sup>(٣٦)</sup> . ومن هنا نجد أنفسنا ونحن نبحت قضية التخلف في العالم العربي والصراع ضده وجهها لوجه أمام نوعية الانسان العربي

المعاصر . وواقع التربية ومستوياتها في هذا الصراع .

ومن هذا المنطلق يجب أن نوجه إهتماما كبيرا لبناء الانسان العربي بناء جديدا ، ينمي عقله وفكره وعاطفته ومشاعره ، فهذا الانسان العربي الجديد هو الذي سيشعر بالتخلف الذي يعيشه مجتمعه . ويدرك خطورة ذلك التخلف ، ومن ثم سيسعى لهدمه وبناء المجتمع العربي الجديد . وقد لا نجد أمانا سبيلا فعلا يساعدنا في تحقيق هذه الغاية سوى التربية .

ولعل الأمة العربية ليست وحدها التي يتحتم عليها أن تسير في هذا الاتجاه وإنما قضية التقدم البشري وصراع الانسان ضد التخلف قد سارت جميعا في هذا الاتجاه فالمجتمع الأوروبي الحديث لم يكن ليظهر لولا ظهور الانسان الأوروبي الجديد . ولقد ساعد الفكر التربوي الأوروبي الذي إنتشر في المدارس الأوروبية في عصر النهضة ، والذي إستمد تصورات وأفكاره من الفلسفة الأوروبية الحديثة ، ساعد على بناء الانسان الأوروبي الجديد الذي تحمس لهدم معازل العصور الوسطى . وأقام على أنقاضها المجتمع الأوروبي الحديث . كما إستطاع الانسان العربي المسلم الذي تربى في أحضان الفكر الاسلامي أن يهدم العصر الجاهلي ، ويشيد الحضارة الاسلامية العريقة .

ولعلنا نستطيع أن نخلص من هذا إلى أن إيماننا بتجديد المجتمع العربي لا يعني أننا نريد الهروب من الواقع لنعيش في ظل تصورات وهمية ، أو مجرد أحلام بعيدة عن الواقع ويستحيل تحقيقها . بل نريد بناء مجتمع عربي جديد ، يشيد في ضوء فلسفة واقعية تواجه مشكلات الحياة والأفراد . وتربط الغايات بالوسائل أننا نريد بناء مجتمع في ضوء تصور واضح لمستقبل يمكن تحقيقه ، من خلال إتباع شتى الأساليب والوسائل ، قد يكون الوصول إلى ذلك المجتمع شاقا وصعبا ولكنه ليس مستحيلا . وقد لا تبرز آثاره إلا بعد كفاح طويل ، وعندما تدرك الأمة العربية أنه لا خيار أمامها لتحقيق التقدم سوى إتباع هذا الطريق الوعر والممتليء بالصعاب<sup>(٣٧)</sup> . وقد أخذ كثير من المفكرين والقادة في عصور مختلفة بهذا الاتجاه عند مواجهتهم أزمات كبرى ،

تخطمت فيها أنماط ثقافية تقليدية ، وإنهارت بسببها قيم ومعتقدات ، وإشتدت الحاجة نتيجة لذلك إلى أنظمة جديدة . بل يمكن القول أن معظم الثورات في التاريخ كانت تعبيرا عن هذه الفلسفة . ذلك أن الثورة تنشأ عندما يشعر الناس بقصور أنظمتهم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية . وعدم ملاءمتها لاشباع حاجاتهم المتزايدة . وضرورة تعديلها أو إلغائها وإقامة نظم جديدة توفر لهم ما يحتاجون إليه من أمن إجتماعي أو إقتصادي أو سياسي » .

## أهم الأسس التي يجب أن تبنى عليها استراتيجية مذهب التجديد التربوي العربي

أن تجديد العالم العربي والتخلص من الواقع السيء الذي يعيش فيه وما أدى إليه من تخلف هو الغاية الرئيسية لتبني مذهب التجديد في الفكر التربوي العربي .

لذا يجب على من يؤيد هذا الاتجاه أن يهتم بوضع الأسس التي تبنى عليها إستراتيجية هذا المذهب وتساعد على تحقيق تلك الغاية . ومن الضروري أن تكون تلك الأسس مستمدة من ظروف الأمة العربية ومدركة لما تتطلع إليه الأمة من آمال وما تعاني من آلام . وذلك لأنه من الصعوبة على أية أمة تحقيق التقدم أو التطور وهي تعتمد في تربية أبنائها على تربية تستوردها من الخارج حتى ولو ثبت نجاح هذه التربية في المجتمع الذي إستوردت منه . فليس من الضرورة أن تكون تربية ناجحة في مجتمع ما يمكن أن تحقق نجاحا في مجتمع آخر .

فلكل مجتمع ظروفه وإمكانياته ، لذا يجب التفكير والاجتهاد لاستنباط فلسفة تربوية تتلاءم مع ظروف الأمة العربية وحاجاتها في الحاضر والمستقبل . وأمام الأمة العربية بعض الأمثلة من تاريخ الثورات الكبرى التي إستطاعت أن تحقق نجاحا باهرا ، بعد إعتمادها على تربية قامت بصياغتها لتتلاءم مع ظروفها وإمكانياتها وآمالها في التقدم والتطور . فمثلا حاول الشيوعيون قبل الوصول إلى الحكم في روسيا أن يبنوا

برامج تربوية تتلاءم مع ظروفهم وتساعدهم في تحقيق غاياتهم<sup>(٣٨)</sup> » فقد تنبه لينين منذ البداية إلى أهمية التعليم بالنسبة للطبقة العاملة وصراعها . بحيث أصبح عنده في التسعينات من القرن التاسع عشر برامج تربوية محددة لاصلاح التعليم في روسيا . كما كانت مسألة التعليم تستأثر باهتمام كبير في برنامج الحزب في تلك الفترة<sup>(٣٨)</sup> . »

ولقد تمكن رجال التربية وعلماء النفس السوفيت من خلال دراساتهم وأبحاثهم أن يصلوا إلى نتائج تربوية مهمة تتصل بالطبيعة البشرية والقدرات والثقافة والمجتمع . وقد أسسوا فكرهم التربوي وفق المبادئ الشيوعية والنهج الاشتراكي الذي آمنوا فيه . ورفضوا بشدة نتائج التربية الرأسمالية القائمة على العنصرية والطبقية والتي أكدت على دونية الملونين والطبقة العاملة . وخلقت التبريرات لابعادهم على التعليم ومن ثم تمكن رجال التربية السوفيت بفضل نظرياتهم التربوية الجديدة من إنقاذ مئات الآلاف من الأطفال الذين إعتبروا في ظل التربية الرأسمالية حالات ميؤوسا منها أكد علماء الوراثة والبيئة الرأسماليين عدم صلاحيتهم للتعليم<sup>(٣٩)</sup> .

لذا يجب أن يفكر المربون العرب بوضع فلسفة تربوية تتلاءم مع ظروف الأمة العربية وحاجاتها للتقدم والتطور .

ويعتقد الباحث أن أهم المبادئ التي يجب أن تبنى عليها إستراتيجية مذهب التجديد العربي . وذلك من أجل إبراز فلسفة تربوية عربية تتلاءم مع ظروف العالم العربي وإمكانياته وحاجاته للتقدم والتطور . إن أهم هذه المبادئ هي :

أولا : أننا نريد مجتمعا عربيا مؤمنا بالله . ويحتضن المبادئ التي نادى بها الدين الإسلامي . فالعروبة والإسلام ركنان أساسيان للوطن العربي . وذلك كما أوضحنا في الصفحات الأولى من هذا البحث عندما أشرنا إلى أن الدين الإسلامي وما إشتمل عليه من مبادئ يعتبر من المقومات الأساسية للحضارة العربية .

ثانيا : أننا نريد مجتمعا عربيا قويا وموحدا ، يؤمن أفراداه بأهمية وحدة العالم العربي



ويعتقدون أن تلك الوحدة من أهم أسباب قوتهم ، وهي الدرع الواقى الذي يحميهم من الاعتداءات الخارجية . كما يجب أن يدرك أبناء الشعب العربي بأنه من المستحيل على الأمة العربية أن تحقق أي تقدم إقتصادي أو صناعي أو عسكري بدون وحدتها ، ومع إيماننا بأن غالبية الشعب العربي في الوقت الحاضر لا يكره الوحدة أو العروبة ، وأن الشعب العربي يشارك بعضه بعضا في مشاكله وأحزانه وأفراحه . ولكننا نعتقد أيضا كما أشرنا سابقا في هذا البحث أن مقاصد الوحدة قد شوهت في ذهن الكثيرين من أبناء الشعب العربي . لذا وجد عدد كبير من أبناء هذه الأمة يفضلون الأوضاع القائمة . ويكونون ولاءا للكيانات العربية الصغيرة أكثر من ولائهم للوطن العربي الكبير . لقد برزت هذه المشاعر في الوطن العربي بعد أن ركز الاستعمار منذ وقت طويل على هدف أساسي « كما يرى بعض الباحثين » هو تفريق الأمة العربية إلى شعوب صغيرة وتفتتت الأرض العربية إلى دويلات يصعب على كل منها منفردة الصمود أمام أطماعه ومصالحه أو تحقيق التقدم وأسباب القوة . بل عمل الاستعمار على تفتت الوحدة الوطنية وأثارة النعرات العنصرية والاختلافات المحلية والمذهبية داخل البلد العربي الواحد مما صاعف من قوة تحدي التجزئة وفي نفس الوقت تأمر لجعل فلسطين أرضا تقوم عليها دولة « إسرائيل » فتصبح إسفينا في طريق الوحدة بل خطرا على كيان الأمة العربية (٤٠) »

ثالثا : إننا نريد مجتمعا عربيا ديمقراطيا يؤمن بالمبادئ التي يقوم عليها النظام الديمقراطي . والتي توصل إليها الانسان عبر كفاحه الطويل ضد الظلم والاستبداد والطغيان . ولقد أشرنا سابقا في هذا البحث إلى أن أزمة الديمقراطية أو أزمة نظام الحكم قد كانت من أهم العوامل التي عرقلت ومازالت تعرقل تقدم العالم العربي . وذلك لأن النظام القائم على الظلم والاستبداد لا يسمح بخلق أمة قادرة على الخلق والابداع والابتكار . وهي من الأمور الأساسية لخلق التقدم . كما أشرنا في هذا البحث إلى أن الحرية الفكرية التي سمح بها الإسلام في قرونه الأولى كانت من العوامل التي أسهمت في بناء

الحضارة العربية . كما أشرنا أيضا إلى أن أزمة الديمقراطية من أسباب الهزائم العسكرية والسياسية التي لحقت بالعالم العربي . من أجل هذا يؤمن الباحث بأهمية غرس هذا المبدأ في أبناء الشعب العربي .

رابعا: إننا نريد مجتمعا صناعيا يؤمن بأهمية العلم والمعرفة في تحقيق التقدم والتطور . كما يؤمن بتجديد الثقافة في مختلف أشكالها وصورها . ويجب أن يتخذ من هذا التقدم الصناعي والتجديد الثقافي ركائز أساسية لتدعيم بنائه الاجتماعي ، فعن طريق التقدم الصناعي والتكنولوجي والتجديد الثقافي سيتمكن هذا المجتمع من إستغلال ثرواته وموارده البشرية والطبيعية والمالية الاستغلال الحسن الذي يعينه في دعم تقدمه السياسي والاقتصادي والعسكري .

### أهم التغيرات التي يجب أن تطرأ على مناهج التربية العربي لتساعد على تحقيق تلك الاستراتيجية

أشرنا في الفقرة السابقة إلى العناصر العريضة التي يجب أن تتضمنها استراتيجية التربية العربية ، حتى تتمكن تلك التربية من تجديد العالم العربي . وتجديد العالم العربي الذي ننشده » كما يرى الدكتور يوسف قطب لا يصدر عن رغبة في التجديد لذاته وإنما هو ضرورة تملحها طبيعة التحديات والصراعات التي نعيشها في هذه المرحلة . وما تفرضه من مطالب على التربية . لكي تكون المجتمعات العربية أقدر على مواجهة تلك التحديات والتغلب عليها . كما أن عليها تجاوز قصور التعليم القائم وما يوجهه - من إستراتيجيات - تعجز عن خلق مجتمعات متعلمة بالكم والكيف والسرعة المطلوبة .

بالاضافة إلى ما يجري خارج العالم العربي ، وبخاصة في الدول المتقدمة . من تطورات في الحياة والتربية ، مما يوجب على العرب أنفسهم الوقوف بفكر مفتوح أمام التعليم وغيره من جوانب حياتهم ليعيدوا النظر فيها في ضوء واقعهم وآمالهم دون جري وراء التقليد «<sup>(٤١)</sup> .

وسنحاول في هذه الفقرة أن نبحث عن أهم التغيرات التي يجب أن تطرأ على مناهج التعليم العربي لتساعد على تحقيق تلك المبادئ . ومن المؤكد أن الدول تملك وسائل متعددة تعينها على تحقيق إستراتيجيتها التربوية ، إلا أن الباحث نظرا لقدراته المحدودة سيقصر على إبراز جوانب الدور الذي يمكن أن تقوم به المناهج الدراسية في هذا الصدد . فلا شك أن المناهج الدراسية الموجهة والمعدة بدقة وعناية . وما يتصل بها من طريق تدريس وتقويم يعتبر من العوامل المهمة والقادرة على تحقيق إستراتيجية التربية .

إن تلك الاستراتيجية وما إشتملت عليه من عناصر تهدف إلى وجود مجتمع عربي قوي وموحد ، يستمد قوته من وحدته ، والايان بالله والتمسك بالمبادئ التي نادى بها الدين الإسلامي ونشر مبادئ الديمقراطية في ربوع الوطن العربي الموحد وإحترام العلم وإدراك أهميته في التقدم والتطور . فما هي التغيرات أو الاقتراحات التي يجب أن تطرأ على مناهج التربية العربية لتكون قادرة على تحقيق هذه المبادئ ؟

إن تحقيق هذه المبادئ يتطلب وجود إنسان يؤمن بها ويسعى لتحقيقها . ومن المؤكد أن المدرسة بمقدورها القيام بدور مهم وفعال في خلق هذا الانسان . فعن طريق المناهج المبنية بدقة وإجتياز الطرق والأساليب المختلفة والمناسبة للمواقف التعليمية . وتوفير المعلمين الأقوياء الأكفاء والمؤمنين بهذه المبادئ . فإن هذا كله سيخلق الظروف والعوامل المساعدة على تحقيق أهداف التربية المنشودة . فالمدرسة العربية إذا توفرت لها تلك الامكانيات ستمكن من بناء شخصية الانسان العربية عقليا وعاطفيا وروحيا وستشكل شخصيته على حب تلك المبادئ ليصبح جزءا من شخصيته وكيانه . فعلى سبيل المثال تستطيع مقررات التاريخ أن تحاطب عقل الانسان العربي وعاطفته لتغرس فيه حب تلك المبادئ والايان بها . عن طريق إستعراض تاريخ الأمة العربية والمعاناة التي عاشتها . وإبراز نماذج من الأبطال والأجيال الذين ضحوا من أجل رفع شأن هذه الأمة . والتعرف على أعداء هذه الأمة وما يتبعون من أساليب ووسائل لارهاق هذه الأمة وتخطيمها .

وهناك بعض الجوانب يجب إبرازها في تدريس التاريخ بشكل واضح نظرا لاهميتها البالغة في مساعدتنا لتحقيق الأهداف التي ننشدها . ومن هذه الجوانب :

\* إبراز حركة الاستعمار الأوروبي في العالم العربي ، والتعرف على أغراضه وأهدافه والوسائل والأساليب التي إتبعها لتفكيك هذه الأمة وتجزئتها . فتجزئة العالم العربي وتفككه يجب أن تحتل مكانا بارزا في مقررات التاريخ والجغرافيا والاقتصاد والعلوم والتربية الاسلامية . فيجب التعرف على نشأة هذا التفكك وتطوره وأسبابه وخطورته والعوامل التي تغذيه ، ومن له مصلحة في إستمراره وأهمية هذا التفكك لأعداء هذه الأمة .

\* الاهتمام بتدريس الحضارة العربية وأهم العوامل التي أدت إلى إزدهارها وأسباب إنحدارها إلى جانب الاهتمام بدراسة معظم الحضارات التي عرفها الانسان والتعرف على أسباب قيامها ، وعوامل تدهورها وإضمحلالها . ثم الخروج من هذا التحليل الحضاري إلى التعرف على الأسباب المنطقية التي يمكن أن تؤدي إلى تحقيق النهضة في عالمنا العربي .

\* الاهتمام بدراسة الظلم والاستبداد ، وآثاره السلبية على المجتمعات ، لاسيما الظلم الذي عاشه العالم العربي من قبل الكثير من حكامه . وكيف أسهم هذا الظلم وأنماط الحكم المصاحبة له إلى تأخر العالم العربي وتفككه .

أما بالنسبة لمقررات الجغرافيا والاقتصاد فإنها تستطيع أن تسهم في بناء شخصية الانسان العربي المؤمن بتلك المبادئ ، عن طريق تعريف الانسان العربي بما تملكه هذه الأمة منأنهر وبحار وأراضي خصبة وأراضي شاسعة إلى غير ذلك من الموارد الطبيعية والثروات الضخمة التي تملكها هذه الأمة . وكيف يمكن إستغلال تلك الثروات والموارد الاستغلال الجيد لتصبح هذه المنطقة من الدول الغنية والراقية في العالم زاراعيا وصناعيا وعسكريا . وأن العالم العربي يستحيل عليه إستغلال تلك الثروات الاستغلال الحسن بدون وحدته وبدون وجود نظام حكم صالح .

وكذلك تستطيع المقررات المتعلقة بمادة المجتمع أن تقوم بدور مهم في غرس

تلك المبادئ من خلال توضيح حقوق المواطن وواجباته . وأهمية النظام الديمقراطي  
ومساويء النظم القائمة على الظلم والاستبداد وكبت الانسان .

أما مقررات اللغة العربية وآدابها فإنها يجب أن تسهم في بناء الشخصية العربية  
وتربيتها على حب العروبة والافتخار بكل ما هو عربي والاعتزاز بأهمية وحدة العالم  
العربي عقليا وعاطفيا . وتحب العروبة والاسلام وتغار عليها . بالاضافة إلى معرفة  
أمر الدين الضرورية للانسان كالعبادات والأخلاق والعقائد . أما مقررات علوم  
الطبيعة والكيمياء والرياضيات والتربية التكنولوجية ، فيجب أن تدرس لتنمية  
المواهب العلمية . والتعرف على مدى إمكانية الاستفادة من تلك العلوم لاستغلال  
ثروات الدولة وتطويرها . وتدعيم قدرة الدولة عسكريا وإقتصاديا .

هذه بعض المقترحات التي نرجو أن تتبناها مناهج التعليم العربي وتضمنها  
ضمن أهدافها ، ولتنشئ في ضوء تلك الفلسفة الشخصية العربية التي ترفض الواقع  
وتملك القدرة على تغييره . وتتطلع إلى وضع صورة واضحة المعالم لمستقبل الأمة  
العربية .

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

### بعض المعوقات التي قد تقف في وجه هذه التربية

أشرنا في الفقرة السابقة إلى أهم التغيرات التي يجب أن تطرأ على مناهج التعليم  
العربي لتصبح تلك المناهج من العوامل المساعدة على تحقيق إستراتيجية التربية العربية  
التي تهدف إلى تحقيق تطور العالم العربي .

والآن نريد أن نتساءل هل بالإمكان إدخال تلك المناهج إلى المدارس العربية  
لتربية الأجيال العربية في ضوء تلك الفلسفة ، أم أن هناك من يعارض تربية الأجيال  
العربية في ضوء تلك الفلسفة ؟

وإذا أردنا أن نتعرف على من سيعارض هذا الفكر التربوي في العالم العربي



فعلينا أن نتعرف على النتائج المتوقعة من هذه التربية ، ومن سيتضرر من ظهور تلك النتائج .

إن النتائج المتوقعة من هذه التربية هي بروز جيل عربي جديد ، يؤمن عقليا وعاطفيا بأهمية الوحدة العربية ومن ثم سيناضل من أجل تحقيقها .

أي أن هذه التربية ستؤدي إلى وجود وطن عربي قوي وموحد يعيش في ظل حكم شعبي ديمقراطي تسوده العدالة والمساواة . ويهتم بتنمية ثرواته وموارده ويؤمن بأهمية العلم وإستغلاله من أجل تطوير الدولة . فمن الذي سيتضرر من تطوير العالم العربي على هذا النحو ؟ ومن سيقف في وجه هذا التطور ؟

إننا نعتقد أن الدول الكبرى هي المتضرر الحقيقي والوحيد من التطور الذي تشهده الأمة العربية . وذلك لأن هذه الدول قد كشفت عن حقيقتها مرارا وتكرارا بأنها عدوة للأمة العربية وأن مصالحتها تقتضي إضعاف هذه الأمة وإرهاقها وتركها تعيش في ظل التخلف . وبالتالي فإن الدول الكبرى لن تسمح لهذه الأمة بالتقدم . وستبعب شتى الأساليب والوسائل لمنع تطويرها . وقد يعتقد الحكام العرب أن قيام دولة عربية موحدة تحكم في ظل نظام ديمقراطي شعبي ليس في صالحهم . لأن قيام هذه الوحدة يعني القضاء على أنظمة الحكم القائمة وبالتالي فإن هذا من شأنه أن يهدد مصالحهم ويقضي على نفوذهم السياسي . لذا فإننا نتوقع معارضة الحكام العرب في تطبيق هذه التربية .

وإذا عارض الحكام العرب تطبيق هذه التربية فما السبيل لادخالها إلى المدارس العربية ؟

كما قد يقوم بعض دعاة العزلة في العالم العربي لمعارضة هذا التطور ، وذلك بسبب تخوفهم من وحدة العالم العربي .

هذه بعض المعوقات التي قد تقف في وجه تحقيق هذا التطور المنشود للأمة العربية . ومن ثم قد تعرقل نهضتها وتقدمها . وبالرغم من إيماننا بأن هذه التحديات

خطيرة وجسيمة إلا أنها لن تفقدنا الأمل بقدرة هذه الأمة على اجتيازها وتخطيها ،  
وبالتالي قدرتها على تحقيق النهضة .

وفي مواجهتنا لهذه التحديات يجب التمييز بين غايات الدول الكبرى في تصديها  
لوحدة العالم العربي من جهة ثانية . وذلك لأن الدول الكبرى هم من أعداء هذه الأمة  
يتربصون بها الدوائر وينوون لها الشر . ويجرون الدراسات والأبحاث التي تهدف إلى  
التعرف على العوامل التي تساعدهم لتحطيم هذه الأمة وإضعافها .

أما الانعزاليون من أبناء الشعب العربي ، فإنهم جزء من هذه الأمة ، لهم  
تحفظاتهم وتخوفاتهم من قيام الوحدة العربية . قد تكون هذه المشاعر غرست فيهم  
بسبب تواجد الاستعمار الطويل في المنطقة وتأثرهم بما أشاعه الاستعمار من شكوك  
وأوهام حول قيام الوحدة العربية ، أو إعتقادهم أن قيام هذه الوحدة قد يؤدي إلى  
الحاق بعض الأضرار بمصالحهم السياسية والاقتصادية . لذا يجب دراسة جميع تلك  
الشكوك والرد عليها بتعقل ومنطق . فإن هذه المواقف لن يجدي معها الانفعالات  
العاطفية وتوجيه مختلف التهم للمعارضين . ومن أعداء الوحدة العربية بعض الزعماء  
أو الحكام العرب ، اللذين ينادون بالوحدة ويريدون من ورائها تحقيق أطماعهم  
الشخصية . إن هؤلاء لا يقلون خطرا عن الانعزاليين . وكذلك بعض الأقطار العربية  
التي تدعو للوحدة وتقصد من وراء ذلك بسط نفوذها وهيمنتها على سائر الأقطار  
العربية الأخرى . فيجب دراسة هذه الأساليب والتصدي لها .

أما بالنسبة لمخاوف الحكام العرب من قيام الوحدة العربية . فهل بالامكان  
إقناع هذه الفئة بأهمية الوحدة العربية . وإن وجود العالم العربي الموحد أهم من الأسرة  
أو القبيلة .

إننا نعتقد أن الحكام العرب ينتمون إلى الأمة العربية وأن مصلحة العالم العربي  
تهمهم وتشغل بالهم . وأنهم يؤمنون بأن مصلحة الأمة العربية تتطلب وجود أمة عربية  
قوية وموحدة . وأن التفكك الذي تعيشه الأمة العربية لم ينتج عنه إلا إذلال الأمة  
العربية وسحق أراقتها ونهب ثرواتها .

إننا نعتقد أن الحكام العرب من أكثر الناس في الوطن العربي شعورا بحاجة الشعب العربي إلى الوحدة . فإنهم بحكم توليهم مسئولية الحكم في بلادهم يشعرون أكثر من غيرهم بالمعاناة التي يعيشها الشعب العربي بسبب هذا التفكك ، ولعل ما يؤكد رأينا هذا ما نجده في معظم الدول العربية من تأكيد على وحدة العالم العربي . وأنها تتطلع بحماس إلى اليوم الذي تستطيع أن تتحقق فيه رغبة الأمة العربية بالوحدة . كما أن معظم الدساتير العربية تتغنى بالديمقراطية وتنادي بتطبيقها . كما يؤكد رأينا هذا أن الاستراتيجية العامة للتربية المطبقة في العالم العربي لا تتعارض ولو من الناحية النظرية مع تطبيق المبادئ التي ينادي بها الباحث . أو على الأقل لا تتعارض مع أكثرها .

فمعظم التربية المطبقة في العالم العربي تؤكد على نشر مبادئ الدين الإسلامي وغرسها في نفوس الناشئين . كما تؤكد على حب العروبة وأهمية الوحدة العربية . وتنادي بالديمقراطية ولا تنتكر لمبادئ العدالة والمساواة . وتؤمن بأهمية العلم وتعتقد أن تحويل مجتمعاتها إلى « مجتمعات متعلمة هو الضمان الأساسي لتحقيق أمانيتها الوطنية والقومية والحضارية . من أجل هذا خصت التعليم باهتمام كبير وجعلت التوسع فيه وتطويره معلما بارزا من معالم سياستها الاجتماعية<sup>(٤٢)</sup> .

ومع تسليمنا بأن الاستراتيجية العامة للتربية المطبقة في المجتمعات العربية قد لا تتعارض مع تطبيق المبادئ التي نادى بها الباحث ، إلا أن المشكلة قد تبرز على الجانب الواقعي العملي ، وذلك عندما نجد أن الأهداف التي تنادى بها التربية العربية بتحقيقها نظريا لم تتحول إلى واقع ملموس ، ويؤكد ذلك أن التربية لم تستطع أن تخلق الانسان العربي الذي يؤمن إيمانا قويا بوحدة العالم العربي ويثور ضد الظلم والاستبداد وينادي بالحرية والعدالة والمساواة ، فهذا يعني أن هناك خلافا بين النظرية والتطبيق . لذا يجب دراسة أسباب هذا الخلل . وطريقة معالجته وقد يكون تخوف الحكام العرب من مبدأ الوحدة أحد الأسباب التي تجعلهم لا يؤكدون في مناهج التعليم على هذا المبدأ تأكيدا عميقا ، بل يعالجونه بصورة سطحية وصورية وغير مؤثرة . لذا فإن العالم العربي

بحاجة إلى عدد كبير من الكتاب المهرة والمفكرين والباحثين الذين يتبنون هذا الفكر ،  
ويحاولون نشره بشتى الأساليب والوسائل . ليؤثروا في الانسان العربي ، ولاقناع  
الحكام العرب بأهمية هذا الفكر للوطن العربي . فلا شك أن الحكام العرب هم من  
أبناء هذه الأمة وأنهم يغيرون عليها ويتمنون لها مستقبلا زاهرا . فيجب إقناعهم أنه لا  
يوجد مستقبل زاهر لهذه الأمة إلا بوحدتها .

## الخاتمة

١ - إن هذه الدراسة محاولة متواضعة قام بها الباحث لابرز الدور الذي يمكن أن تقوم  
به التربية العربية بعد إجراء التعديلات على أهدافها ومحتواها لتحقيق النهضة  
العربية .

وهي دراسة نظرية ، تحليلية ، وأرجو ألا يقلل من قيمتها كونها دراسة نظرية ،  
فإن الظروف التي تمر بها الأمة العربية تتطلب من أبنائها أن يخصصوا الكثير من  
وقتهم لمعالجة قضايا أمتهم بالدراسات النظرية والعملية .

٢ - قام الباحث باستخلاص مشاكل الأمة العربية من خلال الدراسات التي تمكن من  
الاطلاع عليها ، ولقد كتبت هذه الدراسة بأيد عربية مخلصه . ويعتقد الباحث  
أن الأمة العربية مازالت بحاجة إلى مزيد من الدراسات التي تجسد مشاكلها  
وتقدم الحلول لتلك المشاكل وتعتبر هذه الدراسات هي الخطوة الأولى أو القاعدة  
الأساسية للتقدم والتطور . فيجب أن تتصف تلك الدراسات بالعمق والصدق  
كما يجب أن تكون متنوعة شاملة لجوانب مختلفة من مشاكل الأمة العربية .

٣ - يعتقد الباحث أن مشكلة تفكك العالم العربي هي المشكلة الأساسية التي تواجه  
هذه الأمة ، وقد تكون التحديات الأخرى مجرد فروع لهذه المشكلة الخطيرة وقد  
أشار الباحث إلى أن العدو الحقيقي لوحدة العالم العربي هو الدول الكبرى وقد  
يعارض هذه الوحدة بعض الحكام العرب ، ودعاة العزلة من أبناء الشعب  
العربي ، ويدخل في نطاق أعداء الوحدة بعض الزعماء العرب الذين يطالبون

بالوحدة لتحقيق بعض أطماعهم الشخصية . وكذلك بعض الأقطار العربية التي ترمي من وراء تحقيق هذه الوحدة بسط نفوذها على العالم العربي . لذا يجب أن تحظى هذه المشكلة باهتمام كبير من المفكرين والباحثين العرب . ويعالجونها من جوانب مختلفة كل في مجال إختصاصه . لاقامة وحدة على أسس سليمة لا يعرف العرب بعدها نكسة بإذن الله .

٤ - إن توضيح الدور الذي يمكن أن تقوم به التربية العربية في نهضة الأمة العربية يتطلب أن يقوم فريق من الباحثين المؤمنين بهذه القضية بمراجعة التربية العربية ، في ضوء الاطلاع على مختلف الدراسات التي تناولت القضايا العربية وفي ضوء تفهم عميق للثقافة العربية وما تشتمل عليه من قيم ومبادئ راسخة تهم الانسان العربي . ومن ثم يقومون بتقديم بعض المقترحات والتعديلات التي قد تؤدي إلى إجراء تغييرات جذرية في أهداف التربية العربية ومحتواها ومنتجاتها وإداراتها وتحويلها إلى تربية قادرة بالفعل على الاسهام الكبير في خلق جيل عربي جديد يملك من الكفاءات والقدرات والمهارات والخلق ما يجعله مؤهلاً لتحقيق النهضة العربية الشاملة والصمود أمام تحديات العصر وصراعاته .

٥ - إن إيمان الباحث بتثنية جيل عربي يؤمن بضرورة قيام المجتمع العربي القوي والموحد لا يعني أننا سنربي هذا الجيل على كراهية القوميات الأخرى . أو نفرس فيه العداوة والبغضاء لغير الأمة العربية . بل إن مبدأ التفاهم الدولي والسلام العالمي من المبادئ الهامة التي يجب أن تركز عليها التربية العربية . ويجب أن يوجه قوته لحماية المجتمع العربي من الأخطار الخارجية التي تهدده .

٦ - مع إيمان الباحث بقدرة التربية على تغيير المجتمع وتطويره في نفس الوقت يعتقد أن التربية سيصعب عليها تحقيق التقدم ما لم يحدث تطور شامل في المؤسسات الاجتماعية الأخرى .

لذا يجب إجراء الدراسات والبحوث في مختلف المجالات لتعمل على تطوير مؤسسات العمل والانتاج وغيرها من المؤسسات الاجتماعية والاقتصادية لتتعاون جميعاً في الاضطلاع برسالة التجديد الاجتماعي .



وفي ختام هذا البحث أرجو من الله أن يوفق أمتنا العربية إلى طريق النهضة والتقدم . وأن يرشد أبنائها ليخصصوا جزءا من وقتهم لدراسة قضايا أمتهم . فإن أمتهم بحاجة ماسة إلى جهود الكثيرين منهم نظرا للظروف الحرجة التي تمر بها .

## الهوامش

- ١ - جامعة الدول العربية ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم . استراتيجية تطور التربية العربية ( القاهرة ، جامعة الدول العربية ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ١٩٧٧ ) ص ( ١٨ ) .
- ٢ - سعيد عبد الفتاح عاشور : حضارة ونظم أوروبا في العصور الوسطى . ( بيروت . دار النهضة العربية ، ١٩٧٦ ) ص ( ٢٥٩ ) .
- ٣ - محمد إبراهيم الفيومي : في الفكر الديني الجاهلي قبل الإسلام ( القاهرة ، عالم الكتب ١٩٧٩ ) ص ( ٣٢ ) .
- ٤ - محمد نبيل نوفل : « فلسفة التربية الماركسية » بحث منشور في كتاب ، سعيد إسماعيل وآخرون : دراسات في فلسفة التربية ( القاهرة ، عالم الكتب ١٩٨١ ) ص ( ١٦٧ ) .
- ٥ - محمد أنور عبد السلام : التجربة الاتحادية الأمريكية وقيمتها للوحدة العربية ( القاهرة ، الأنجلو المصرية ١٩٧٤ ) ص ( ٢٠٤ ، ٢٠٦ ) .
- ٦ - أنور عبد الملك : الفكر العربي في معركة النهضة . ( بيروت ، دار الآداب ، طبعة ثانية ١٩٧٨ ) ص ( ١٩٧ ) .
- ٧ - المرجع السابق ص ( ١٢٢ ، ٢٢٣ ) .
- ٨ - محمد أنور عبد السلام : التجربة الاتحادية الأمريكية وقيمتها للوحدة العربية مرجع سابق ص ( ٢٠٨ ) .
- ٩ - أنظر عدنان مصطفى : الطاقة النووية العربية عامل بقاء جديد . ( بيروت مركز دراسات الوحدة ١٩٨٣ ) ص ( ٩٤ ، ١١٦ ) .
- ١٠ - مايكل كلير : اتجاهات التدخل الأمريكي في الثمانينات . ترجمة محمد محمود عمر ( بيروت ، مؤسسة الأبحاث العربية ١٩٨١ ) ص ( ٤٨ ، ٤٩ ) .
- ١١ - فردريك هاريسون : استراتيجية الاستثمار في الانسان « بحث منشور في التربية والتقدم الاجتماعي والاقتصادي للدول النامية . تأليف جون . هاريسون كول س بريدك . ترجمة محمد لبيب النجيجي ، ( القاهرة ، نهضة مصر للطباعة والنشر ١٩٧٦ ) ص ( ٢٠١ ) .
- ١٢ - المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم . اتجاهات التربية في البلاد العربية على ضوء استراتيجية التربية العربية . ( تونس ١٩٨٢ ) ص ( ٨ ) .
- ١٣ - بكر مصباح تنيره « التطور الاستراتيجي للسياسة الأمريكية في الوطن العربي » بحث منشور في كتاب السياسة الأمريكية والعرب . تأليف مجموعة من الباحثين ( بيروت ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ١٩٨٢ ) ص ( ٩٢ ) .

- ١٤ - عبد العزيز الأهواني : أزمة الوحدة العربية ( بيروت ، المؤسسة العربية للدراسة والنشر ١٩٧٢ ) ص ( ٢٠٧ ، ٢٠٨ ) .
- ١٥ - المرجع السابق ص ( ٢١٠ ) .
- ١٦ - بكر مصباح تنيره « التطور الاستراتيجي للسياسة الأمريكية في الوطن العربي » مرجع سابق ص ( ٩٤ ) .
- ١٧ - المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم . اتجاهات التربية في البلدان العربية على ضوء استراتيجية تطور التربية العربية . ( تونس ١٩٨٢ ) ص ( ٧ ! ٨ ) .
- ١٨ - حامد عبدالله ربيع : البترول العربي واستراتيجية الأرض المحتلة ( القاهرة النهضة العربية ١٩٧١ ) ص ( ٢١٤ ) .
- ١٩ - منيف الرزاز : معالم الدولة العربية الجديدة . ( بيروت ، دار العلم للملايين طبعة ٤ ، ١٩٦٠ ) ص ( ٢١ ) .
- ٢٠ - مصباح بكر تنيره « التطور الاستراتيجي للسياسة الأمريكية في الوطن العربي » مرجع سابق ص ( ٩٦ ) ، ( ٩٨ ) .
- ٢١ - محمد أنور عبد السلام : التجربة الاتحادية الأمريكية وقيمتها للدول العربية . مرجع سابق ص ( ٢٣٤ ، ٢٣٩ ) .
- ٢٢ - أنظر منطق الانعزالين وحججهم والرد عليهم في : عبد العزيز الأهواني : أزمة الوحدة العربية ، صفحات ( ٧ ، ٨ ، ٧٦ ، ٧٧ ، ٨١ ، ١١١ ) .
- ٢٣ - أنظر مظاهر غياب الديمقراطية في الوطن العربي . محمد مجذوب : الوحدة والديمقراطية في الوطن العربي . ص ( ١٣٢ ) .
- ٢٤ - عبد العزيز الدوري : الديمقراطية وحقوق الانسان في الوطن العربي . لمجموعة من الباحثين ( بيروت مركز دراسات الوحدة العربية ١٩٨٣ ) ص ( ١٨١ ، ١٩٢ ) .
- ٢٥ - جلال عبدالله معوض : « أزمة المشاركة السياسية في الوطن العربي » بحث منشور في كتاب : الديمقراطية وحقوق الانسان في الوطن العربي . ص ( ٦٤ ) .
- ٢٦ - محمد مجذوب . الوحدة والديمقراطية في الوطن العربي . مرجع سابق ص ( ٣٥ ) نقل من مجلة قضايا عربية .
- ٢٧ - منذر عنبناوي . « دور النخبة المثقفة في تقرير حقوق الانسان العربي » بحث منشور في كتاب الديمقراطية وحقوق الانسان العربي . ص ( ٢٧٧ ) .
- ٢٨ - إبراهيم سعد الدين وآخرون : صور المستقبل العربي ( بيروت ، مركز دراسات الوحدة العربية ١٩٨٢ ) ص ( ٣٤ ) .
- ٢٩ - أنطوان زحلان : البعد التكنولوجي للوحدة العربية . ( بيروت ، مركز دراسات الوحدة العربية ١٩٨١ ) ص ( ٣٩ ، ٦٢ ) .
- ٣٠ - أنظر ج. ف. نيلر الأصول الثقافية للتربية . ترجمة محمد منير مرسى وآخرون ( القاهرة ، عالم الكتب ١٩٧٢ ) ص ( ١٠٠ ، ١٠١ ) .
- ٣١ - محمد ليبب النجيجي : الأسس الاجتماعية للتربية ( القاهرة الأنجلو المصرية ١٩٦٢ ) ص ( ٢٨٣ ) .

- ٣٢ - عبد الغني النوري ، عبد الغني عبود : نحو فلسفة عربية للتربية ( القاهرة ، دار الفكر العربي ١٩٧٦ ) ص ( ٨٤ ) .
- ٣٣ - ج. ف. نيللر : الأصول الثقافية للتربية مرجع سابق ص ( ١٠١ ، ١٠٢ ) .
- ٣٤ - عبد الغني النوري ، عبد الغني عبود . نحو فلسفة عربية للتربية ، مرجع سابق ص ( ٨٢ ) .
- ٣٥ - نبيه يس : أبعاد متطورة للفكر التربوي ( القاهرة ، مكتبة الخانجي ١٩٧٨ ) ص ( ٣٦٤ ) .
- ٣٦ - ج. ف. نيللر . الأصول الثقافية للتربية ص ( ١٠٢ ) .
- ٣٧ - يوسف صلاح الدين قطب وآخرون « نحو إستراتيجية جديدة للتربية في العالم العربي » بحث منشور في كتاب : قراءات في التربية المعاصرة ، محمد الهادي عفيفي ، سعد مرسي ( القاهرة ، عالم الكتب ١٩٧٣ ) ص ( ١٥ ) .
- ٣٨ - محمد الهادي عفيفي . التربية والتغير الثقافي ( القاهرة ، النهضة المصرية ١٩٦٤ ) ص ( ٣٥٦ ) .
- ٣٩ - محمد نبيل نوفل : « فلسفة التربية الماركسية » مرجع سابق ص ( ١٥٣ ) .
- ٤٠ - أنظر تفاصيل ذلك في سعد مرسي أحمد : التربية والتقدم ( القاهرة ، عالم الكتب ١٩٧٠ ) ص ( ١٢٥ ) ، ١٣٠ ، ١٦٩ ، ١٨٧ .
- ٤١ - يوسف صلاح الدين قطب وآخرون « نحو إستراتيجية جديدة للتربية في البلاد العربية » مرجع سابق ص ( ٢٠ ) .



ARCHIVE

المراجع

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

- ١ ) ابراهيم سعد الدين وآخرون . صور المستقبل العربي ( بيروت ، مركز دراسات الوحدة العربية ١٩٨٢ م ) .
- ٢ ) أنطوان زحلان . البعد التكنولوجي للوحدة العربية ( بيروت ، مركز دراسات الوحدة العربية ١٩٨١ م ) .
- ٣ ) أنور عبد الملك . الفكر العربي في معركة النهضة . ( بيروت ، دار الآداب طبعة ١٩٧٨٢ ) .
- ٤ ) بكر مصباح نيره . « التطور الاستراتيجي للسياسة الأمريكية في الوطن العربي » بحث منشور في كتاب السياسة الأمريكية والعرب . لمجموعة من الباحثين ( بيروت مركز دراسات الوحدة العربية ١٩٨٢ م ) .
- ٥ ) ج. ف. نيللر . الأصول الثقافية للتربية . ترجمة محمد متيو مرسي وآخرون ( القاهرة ، عالم الكتب ، ١٩٧٢ م ) .
- ٦ ) جلال عبدالله معوض . « أزمة المشاركة السياسية في الوطن العربي » بحث منشور في كتاب

الديمقراطية وحقوق الانسان في الوطن العربي لمجموعة من الباحثين ( بيروت ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ١٩٨٣ م ) .

( ٧ ) حامد عبدالله ربيع : البترول العربي واستراتيجية الأرض المحتلة )

القاهرة النهضة العربية ، ١٩٧١ م ) .

( ٨ ) سعد مرسي أحمد . التربية والتقدم ( القاهرة ، عالم الكتب ، ١٩٧٠ م ) .

( ٩ ) سعد عبد الفتاح عاشور . حضارة ونظم أوروبا في العصور الوسطى ( بيروت ، دار النهضة العربية ١٩٧٦ م ) .

( ١٠ ) عبد العزيز الأهواني . أزمة الوحدة العربية ( بيروت المؤسسة العربية للدراسة والنشر . ١٩٧٢ م ) .

( ١١ ) عبد العزيز الدوري . « الديمقراطية في فلسفة الحكم العربي في بحث منشور في الديمقراطية وحقوق الانسان في الوطن العربي .

لمجموعة من الباحثين ( بيروت ، مركز دراسات الوحدة العربية . ١٩٨٣ م ) .

( ١٢ ) عبد الغني النوري . عبد الغني عبود . نحو فلسفة عربية للتربية ( القاهرة دار الفكر العربي . ١٩٧٦ م ) .

( ١٣ ) عدنان مصطفى : الطاقة النووية العربية عامل بقاء جديد . ترجمة محمد محمود عمر ( بيروت ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ١٩٨٣ م ) .

( ١٤ ) فردريك هاريسون . « استراتيجية الاستثمار في الانسان » بحث منشور في التربية والتقدم الاجتماعي والاقتصادي للدول النامية . تأليف جون د. هاريسون . كول س . بريدك . ترجمة محمد لييب النجيجي .

القاهرة ، نهضة مصر للطباعة والنشر . ١٩٧٦ م ) .

( ١٥ ) مايكل كلير . اتجاهات التدخل الامريكي في الثمانينات . ترجمة محمد محمود عمر ( بيروت ، مؤسسة الابحاث العربية ، ١٩٨١ م ) .

( ١٦ ) محمد ابراهيم الفيومي . في الفكر الديني الجاهلي قبل الاسلام ( القاهرة ، عالم الكتب ١٩٧٩ م ) .

( ١٧ ) محمد أنور عبد السلام . التجربة الاتحادية الأمريكية وقيمتها للوحدة العربية ( القاهرة ، الانجلو المصرية ، ١٩٧٤ م ) .

( ١٨ ) محمد لييب النجيجي . الأسس الاجتماعية للتربية . ( القاهرة ؛ الانجلو المصرية ١٩٦٢ م ) .

- ١٩ ( محمد مجذوب . الوحدة الديمقراطية في الوطن العربي ( بيروت ، عويدات ، ١٩٨٠ م ) .
- ٢٠ ( محمد نبيل نوفل . فلسفة التربية الماركسية » بحث منشور في دراسات في فلسفة التربية . لسعيد اسماعيل وآخرون ( القاهرة عام الكتب . ١٩٨١ م ) .
- ٢١ ( محمد الهادي عفيفي . التربية والتغير الثقافي . ( القاهرة ، النهضة المصرية ١٩٦٤ م ) .
- ٢٢ ( منذر عنتاوي . « دور النخبة المثقفة في تقرير حقوق الانسان العربي » بحث منشور في الديمقراطية وحقوق الانسان في الوطن العربي ( بيروت ، مركز دراسات الوحدة العربية . ١٩٨٣ م ) .
- ٢٣ ( المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم . استراتيجية تطوير التربية العربية ( القاهرة ، ١٩٧٧ م ) .
- ٢٤ ( المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم . اتجاهات التربية في البلاد العربية ( تونس . ١٩٨٢ م ) .
- ٢٥ ( منيف الرزاز . معالم الدولة العربية الجديدة . ( بيروت ، دار العلم للملايين ، طبعة ٤ ، ١٩٦٠ م ) .
- ٢٦ ( نبيه يس . أبعاد متطورة للفكر التربوي ( القاهرة ، مكتبة الخانجي ، ١٩٧٨ م ) .
- ٢٧ ( يوسف صلاح الدين قطب وآخرون . « نحو استراتيجية جديدة للتربية في البلاد العربية » بحث منشور في كتاب قراءات في التربية المعاصرة . لمحمد الهادي عفيفي ، سعد مرسي أحمد ( القاهرة ، عالم الكتب ١٩٧٣ م ) .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



# انظر إلى الـوراء بغضب

## بين الذاتي والموضوعي

صبار سعدون سلطان

قسم اللغة الانكليزية / كلية الاداب جامعة البصرة

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

منذ أشهر قلائل تكون قد مرت ثلاثة عقود على العرض الأول لمسرحية جون أوزبورن « انظر إلى الوراء بغضب »<sup>(١)</sup> في صالة المسرح الملكي ( لندن ) في الثامن من مارس ١٩٥٦ ذلك التاريخ الذي يعد انعطافه هامة في تاريخ المسرح الانكليزي الحديث . والان وبعد ان توطدت دعائم تيار الواقعية والطبيعية الذي كانت مسرحية « انظر الى الوراء بغضب » ترهص وتبشر به ، لا بد من اعادة تقويم هذا العمل وتمحيص جوانبه الفنية والفكرية بمنأى عن الظرف التاريخي الذي اسهم بصورة ما في تعزيز الشعبية الكبيرة التي قوبل بها ، لا سيما في عروضه الأولى .

ابتداء من الضروري الإشارة الى حقيقة بينة ينبغي الا تغيب عن الازهان وهي انه بالكاد توجد هناك مسرحية اخرى حظيت بالدراسة والتحليل النقيدين اللذين حظيت بهما هذه المسرحية ، وبذلك الكم والتنوع من كتاب ذوي مشارب مختلفة وايدولوجيات متباينة . فاذا تصفحنا على سبيل المثال كتاب مارتن باهام الموسوم « اوزبورن » الذي نشر بعد مرور أكثر من عقد من الزمان على عرض « انظر الى الورا بغضب » لوجدنا ان سحر هذا العمل لم يخب بعد ، وان هناك من يرى بأن هذا العمل خير من يمثل روح التذمر والاستياء السائدة في بريطانيا بعد الحرب العالمية الثانية .

### صرخة من الأعماق

« أن مسرحية » « انظر الى الورا بغضب » هي الصرخة النابعة من الأعماق لأبناء جيله والتي تتمحور حول احباط الجيل المثقف الجديد من ابناء الطبقة الوسطى والعمالية . . . ومثلاً يخطيء من يقول ان اوزبورن لا يطرح اية قضية سياسية ، فانه من الخطأ ايضا « الغاء دور اوزبورن واعتباره دون كيخوته يسدد رحمة الى طواحين الهواء . ان معظم اهداف اوزبورن محددة بجلاء وتتضح بضربته الأولى التي هدتها من جذورها »<sup>(٢)</sup> .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

بالمقابل نجد رأياً « مغايراً » يرى في اوزبورن وبطله جيمي بورتر صورة مثالية لا تمت للواقع بصلة ، والعمل برمته خال من اية رسالة اجتماعية « ان معظم ابطاله ينحدرون من الوسط العمالي غير ان أيا » منهم لا يمثل العمال . . . وجيمي نفسه سلمي لانه لا يملك اية بدائل يطرحها . فهو يمتنى ان يرى الاشياء تغيرت بيد انه لا يملك اية افكار عن الصيغة التي ينبغي ان تكون عليها . أن اوزبورن ليس برناردشو متأخراً « يحمل برنامجاً محدداً » للاصلاحات الاجتماعية .<sup>(٣)</sup>

لكن اذا وضعنا جانبا هذا التباين الذي يبلغ احيانا حد التقاطع حول تقويم الكاتب وبطله فسوف تبقي حقيقة واحدة ماثلة للعيان وهي أن مسرحية « انظر الى الورا بغضب » تنطوي على مستويين ، ذاتي وموضوعي ، لم يحسن المؤلف حبكها وفي

مواطن معينة من المسرحية يتأبنا ، احساس بان الشخصية المحورية قد افلتت من تحكم المؤلف وشرعت تعيش حياتها المستقلة داخل العمل الدرامي . المسرحية معينة اساسا بطرح فكرة الاحتجاج والرفض كحالة الاستلاب والاستغلال والقهر الاجتماعي بوصفها الموضوع الرئيس ، غير ان سلوك وصراعات البطل الذهنية والنفسية تتخذ منحى اخر ، معارضا في بعض الأحيان لخط المسرحية الأصلي . بمعنى آخر ان موضوع البحث هو استجلاء الجوانب الفنية والفكرية في المسرحية التي تركز عليها الاراء النقدية السالفة الذكر والاستنتاجات التي خلصت اليها ، اي تسليط الضوء على التشخيص ، الكيفية التي يتعامل بها اوزبورن مع شخصية وبالذات جيمي بورتر وصولا الى استنتاج نهائي قوامه ان المسرحية لم تغفل ايا من المستويين اللذين تعني بطرحهما وهما الذاتي والموضوعي . لكن في غمرة اندفاعه نحو ابراز الصورة الكالحة للوضع الاجتماعي والاقتصادي من بريطانيا في تلك الفترة وأثره على الفرد ، نرى ان اوزبورن ركز كثيرا على الجانب الذاتي من المسرحية وبالتالي طرح بصورة لا واعية شخصية قلقة متوجسة بالكاد يعول عليها في استقراء وادراك واقعها الاليم .

في الفصل الأول تقدم المسرحية جيمي بورتر الشاب المثقف الذي يكسب قوته من العمل في كشك لبيع الحلويات وهو يقضي عطلة نهاية الاسبوع في شقته المستأجرة وهي عُلْيَة بيت فكتوري الطراز تملكه السيدة دروري . لا تطرح المسرحية اية أحداث خارجية من شأنها ان تطور الحدث الرئيس واقصد به علاقة جيمي بما حوله ولا يضيء ذلك الجانب من حياة جيمي ، العمل وهمومه ومتاعبه . بل ان جل المسرحية منصب على استذكارات جيمي وفورات غضبه وسكناته والتي غالبا ما يعقبها شعور بالندم والاشفاق على الذات ، باختصار ان الحدث الخارجي او الفيزيائي قد تقلص الى أبعد الحدود لفصح المجال للصراع الداخلي الذهني والسايكولوجي الذي يغطي الجزء الاكبر من مساحة المسرحية .

ان الحوار الذي يدور بين جيمي بورتر وزوجة اليسون من جهة ، وبين جيمي وزميله في العمل كليف من جهة اخرى ، يشير الى صراع خفي وقلق يفترس عقل

البطل ويفصح في احسن الأحوال عن عدوانية متأصلة في ذاته والرغبة التي لا تقاوم في الاساءة والحاق الاذي بالآخرين دونما برر معقول ، وترى زوجه تفسيراً واحداً لذلك وهو المثال - الحلم الذي لم يتحقق في حياة جيمي والذي تحول الى رغبة في الانتقام : « لقد كان همه التشفي . اه ، اجل ، في الحقيقة ان بعض الناس يتزوجون بدافع التشفي . أناس مثل جيمي على اية حال . اولعله من المفروض أن يكون شيلي آخر . ولا يستطيع ان يفهم لماذا لا اكون ماري اخرى ... » .

### شخصية قلقة

أن ثقل المسرحية منصب على اضاءة جوانب من شخصية جيمي بورتر واطهار الدوافع الكامنة وراء سلوكه الغريب . اذ إن جيمي يمثل شخصية قلقة وغير قادرة على التعامل مع الواقع بموضوعية ، فالسخط الذي يحمله والذي يعكس واقعا مريرا دون ادنى ريب ، يجد تعبيره من خلال الكلام الانفعالي والضجيج بل حتى في كيل الشتائم والسباب للآخرين واثيانا دون وجه حق .

ومشكلة جيمي اساسا ذاتية محضنة وأعني بها ما يحمله الماضي له من عبء كبير ترك بصماته الواضحة على سلوكه الحالي ونظرته للأمور ، فهو طيلة الوقت يلتفت الى الوراء ويتذكر تجاربه وما لحقه من حيف وألم على الصعيدين الاجتماعي او الشخصي ، ولو ان الاخير يحظى بوزن أكبر . فعلاقة الأب بالام وهي ، كما هو معلوم ، صورة نمطية او نموذجية تواجهنا بكل حدة ، فأمه وسلوكها ازاء والده في اللحظات الحرجة من حياته قد طبعت سلوكه الحالي تجاه زوجه التي تبدو وكأنها كبش فداء لأخطاء الأم :

لمدة اثني عشر شهرا كنت اراقب والدي وهو يعاني سكرات الموت . كنت ابلغ عشرة اعوام . لقد عاد من الحرب في اسبانيا بعد ان مثل به جمع من الناس الاخيار ولم يتبق له من العيش الا النزر اليسير والجميع كان يدرك ذلك حتى أنا . لكن وكما ترون ؛ كنت الشخص الوحيد الذي يبدى اهتماما . وكانت العائلة كلها مرتبكة بصدد هذه المسألة لقد كانوا مهتاجين ومرتبكين . اما بالنسبة لأمي فان جل تفكيرها كان يتركز

على حقيقة واحدة قوامها انها ربطت مصيرها برجل كان على الجانب الخاطيء من الاشياء . . . . كل مرة اجلس فيها على حافة سريره للاستماع اليه وهو يتحدث او يقرأ لي ، بالكاد استطيع مغالبة دموعي . فكل ما بحوزة ذلك الانسان الكسير الفؤاد ليستمع اليه هو صبي صغير مرتاع . امضيت ساعة تلو الأخرى في تلك الغرفة الصغيرة . كان يتحدث الى لساعات عديدة يسكب فيها كل ما تبقى من روحه الى صبي صغير مرتعد بالكاد يفهم نصف ما قاله .

وحقيقة الأمر هي ان صورة الأم التي اهتزت في طفولته تركت شرخا غائرا في ذاته لان بعض الممارسات . « التي تقدم عليها الامهات قد تترك اثارا كامنة في سلوك الابناء<sup>(٤)</sup> والملاحظ ان ردود افعاله وكلماته التي يردها احيانا بصورة لا شعورية تجعلنا نقرب من جرحه النازف . ويتضح تدريجيا ولو بشكل جزئي بأن مشكلته بل المشكلة التي تضطلع المسرحية بطرحها وتوليها الاهتمام الأكبر هي المرأة - الأم ، هذا الرمز الذي يطلق عليه هاملت عبارته الشهيرة « ايها الضعف اسمك امرأة ! » في مناجاته الأولى . فالهوة التي كانت تفصل امه المتعالية عن ابيه العامل البسيط تتكرر من جديد من خلال علاقته بزوجه اليون ، حيث يدرك جيمي تماما بأن ( تعالي زوجه يشبه تعالي امه - تلك المرأة البرجوازية المثقفة )<sup>(٥)</sup> .

## البحث عن أم بديلة

أحسب أن هذه الصورة التي تحملها اليون تعيد الى الذاكرة تلك الصفحات المؤلة في حياته والتي ما فتئت تؤرقه وهي تعلل بعضا من روح التشفي الانفة الذكر والتي تدركها اليون على نحو مبهم . لكنها من ناحية اخرى تفسح المجال لتفكيره اللاواعي في البحث عن الأم - البديل عند الآخرين ، بل حتى عند اليون حين تكون مهياة نفسيا وعاطفيا لهذا الدور في ختام المسرحية . فالنقطة الاساسية هنا هي السعي المضني وراء الدعم والتشجيع المعنوي اللذين تنطويان عليهما كلمة الأم<sup>(٦)</sup> .

تكثظ « انظر الى الورا بغضب » بعدة شواهد على هذه العلاقة ومنحنياتها فمن



خلال مسار الحوار بين الشخصين يتبين بأن أول علاقة غرامية عاشها جيمي بورتر مع فتاة تدعى ماديلين وكانت تكبره بعشرة أعوام وذكرها ما تزال ماثلة في ذهنه ، وهي تبلغ من العمر ما يسمح لها بأن تكون اما « له » بل ان جيمي نفسه لا يتردد عن هذا الجانب في لا وعية حين يتحدث مازحا الى هيلينا ، صديقة زوجه ، عن عنوان محتمل لاغنيته الجديدة يقوله : « ان امي في المصححة العقلية / ولذلك اني واقع في هواك »

ودليل اخر نجده في الطريقة التي يعامل بها اليسون . فكما هو معلوم يعامل جيمي اليسون بفظاظة وقسوة في معظم فصول المسرحية ، ولم يضع اية فرصة للسخرية منها وعائلتها والتي يصفها بأقذع الالفاظ . لكن حين تُسقط طفلها وتحلح عنها ثوب التحفظ والاتزان الذي عرف عنها ، حين تقول : « لقد كنت مخطئة لا اريد أن أكون على الحياء ! لا اريد ان اكون قديسة ! اريد ان اكون قضية خاسرة » . في هذه اللحظة الحاسمة ، نجد ان جيمي يغير موقفه ويكتسي سلوكه مسحة من الخنو والركة والحب . كما وان الكلمات التي يرددها في ختام المسرحية تقع ضمن هذا السياق « فالكهف » الذي سوف يحتويها هو الرمز البدئي للرحم الامومي للدفع والأمان . اذ أن الصفات المقترنة بهذا النموذج البدئي هو « حنو الأم وعطفها وقوة المرأة الانثى » على ما يرى العالم النفساني يونغ<sup>(٧)</sup> والملفت للانتباه هو تركيزه على الشعور بـ « الدفع » والارتياح الذي مبعثه هذا المكان : « سوف نكون سوية في كهفنا الذي يشبه كهف الدب وعش السنجاب وسوف نعتاش على العسل والجوز - الكثير من الجوز . وسوف نغني عن أنفسنا - عن الأشجار الدافئة والكهوف الدافئة » بل إن تعامل جيمي اللفظ مع زوجه طيلة فصول المسرحية هو رد فعل عنيف ازاء اخفاق اليون في ادراك تلك الرغبة والنابع من « عدم مقدرة الفتاة على ان تضطلع بدوري الزوجة والأم في آن واحد »<sup>(٨)</sup>

والحقيقة ان اوزبورن يجعل بطله يقول ذلك جهارا . ففي احدى لحظات ، انفعاله - وما اكثرها ! يخبر جيمي صديقه كليف بانه مضطر لفراقه كل ذلك بسبب شيء أبتغيه من تلك الفتاة اسفل السلم ، شيء اعرف بقرارة نفسي بانها غير قادرة على منحه هذا الشيء الذي لم يحدده جيمي هو الحنان الامومي الذي يتوق اليه بياس

وحرقة ويجد له متنفسا في علاقته بالسيدة تانر أم صديقه الاثير هيوز ويشعر جيمي بالاعتزاز والامتنان لتلك المرأة التي لم يظهرها اوزبورن على خشبة المسرح ، بل جعل صورتها تتجسد في اذهان النظارة من خلال الصور التي يغدقها جيمي عليها . ان علاقتها بجيمي هي اكثر من كونها أم صديقه لدرجة تشعر معها اليون ذات الشعور الذي تحمله الزوجات عادة نحو حواتهن وهذا يقف وراء البرود الذي يتسم به تعامل اليسون معها والذي يصفه جيمي بقوله : « بل انها سمحت لي بشراء كشك حلويات من اموالها الخاصة . اشترته لنا لوحيدنا على اية حال . انها معجبة بك . ولا يمكنني ان افهم لماذا انت - مبتعدة جدا عنها » .

## طفل كبير

ان هذا الدور الذي تلعبه السيدة تانر في حياة جيمي واشباعها لهذه الحاجة في اعماقه والتي لا تقتصر عليه نفسه ، فهي الاخرى قد حرمت من ابنها الذي هجرها الى أقصى بقاع الأرض ، يصل الى الذروة في ختام المسرحية حين تموت بالسكتة القلبية . هنا تمور نفس جيمي بعواطف جياشة ومشاعر حرة الى حد يجعله يغفل او يتجاهل حقيقة تتعلق بحياته العائلية واعني بها خبر حمل زوجته . فهذا الحمل ليس ذا شأن قياسا لاهتمامه المفرط بالسيدة تانر :

لاحدى عشرة ساعة كنت شاهدا لشخص احبه كثيرا وهو يكابد عملية الموت البغيضة . كانت وحيدة وكنت الشخص الوحيد الى جوارها . وحين امضي الى تشييع تلك الجنازة يوم الخميس سوف اكون لوحدي ايضا لان تلك العاهرة لن تتجشم عناء ارسال باقة زهور اليها . . اني اعرف ذلك لقد ارتكبت اكبر حماقة من نوعها ولأن ام هيوز كانت أمية وساذجة ومعوزة وتقول كل الاشياء غير الصحيحة في غير اماكنها فقد ظنت اليسون انها لا يمكن أن تؤخذ على محمل الجد . وتتصورين بانى سوف أصاب بالذهول لمجرد أن تلك الفتاة الغبية القاسية سوف تلد طفلا . . لا يمكن ان اصدق ذلك لا يمكن ! ومن هنا يمكننا ان نستشف بأن جيمي نفسه هو الطفل الكبير الذي ما يزال مشدودا الى حبل سري ولم يبلغ بعد ذلك النضج المطلوب للقيام بدوره كأب ،

بالأحرى ان جيمي يرى في ذلك الطفل منافسا محتملا له وهذا بدوره يفسر ولو جزئيا حالة الارتياح والانسجام التي تسود الاحداث الاخيرة في المسرحية حين يتم اسقاط الطفل .

ان صرخته المدوية بوجه روح اللامبالاة والخدر السائدة في مجتمعه اواخر الخمسينات : « ما من احد يفكر ! ما من احد يهتم ، لا معتقدات ، ولا مثل ولا حماس » تفتقر الى السياق الاجتماعي المناسب الذي من شأنه ان يجعل تأثيرها فاعلا . فأوزبورن يخبرنا على لسان بطلة جيمي عن ضياع تلك المثل او القيم دون ان يعرضها اي انه لم يسرح هذا الجانب ويضعه في بناء درامي يستطيع ان يحتويه ويبلوره . بل اكتفي بالضجيج الذي يحدثه بطلة اسوة ببقية ذلك الجيل من الكتاب امثال ايمس وسلتو . وكما يقول روي هوس فان الموقف الذي وضع بطلة فيه ( لا يخفق في اثارة او تعزيز القناعات الاجتماعية الشخصية . بل يضعف حيويتها من خلال التشديد على ان طاقاته لا تعدو كونها طاقات اطفال مضطربين نفسيا ) <sup>(٩)</sup> وهذه النقطة بالذات وأعني بها عدم تمكن المؤلف من حبك الجوانب الذاتية في سياق موضوعي وصولا الى وحدة كلية ، والتي يمكن ان تعتبر الاخفاق الرئيسي الذي تعاني منه المسرحية ليست وفقا على اوزبورن بقدر ما هي سمة عامة تمثل جيلة من المؤلفين . ففي اعمال هؤلاء تحظى حالة المشاعر اهمية اكبر من اي سياق اجتماعي دقيق . فمسرحيات من هذا القبيل ليست صورا وثائقية عن الشباب والفاقه ، بل انها صرخات شخصية عنيفة في الظلام : <sup>(١٠)</sup> وفي موقف كهذا مجال رحب للانتقاد الموجة لعمل اوزبورن الذي بلغ احيانا حد التعسف في تقويمه للجانب الموضوعي والاجتماعي لهذه المسرحية وبطلها حيث يصادر احد النقاد سياقها الاجتماعي كليا معتقدا أن النقد الذي تنطوي عليه المسرحية لا يركز اصلا على دراسة متأنية لموضوعه <sup>(١١)</sup> والحق أن تلك « الدراسة المتأنية » ليست غائبة ، بل ان العمل بصورته النهائية ابتعد بعالمه واشتراطاته الخاصة عما كان في بال المؤلف ، لحظة شروعه بالكتابة !



## هاملت آخر

وأيا كان الامر فان السمة البارزة في هذه الشخصية التي تشبه هاملت في أوجه عديدة - عزلتها وحسها المرهف وادراكها للشرور في الوسط الذي تعيش فيه والتي تمنع الروح من الانطلاق على سجيتها، هي الاوديبية وعدم القدرة على التواصل مع الآخرين . وأبسط تعريف لهذه المسألة يقدمه الناقد ارنست جونز في معرض تحليله لدوافع شخصية هاملت وهو « انها تعايش الجزء اللاواعي من عقل الشخص الذي كان يمثل الطفل ذات يوم جنباً الى جنب مع العقل الناضج الذي تطور عنه »<sup>(١٢)</sup> أن جيمي يدرك بحدة مدى رغبته وحاجته للمرأة ، لكنه في ذات الوقت يبدي استياءه بل خوفه منها ، الخوف الطفولي ، لأن الانغلاق على الذات عند شخوص اوزبورن يبعدهم في الاغلب عن الآخرين في الوقت الذي يظهرون فيه توقاً عارماً لأي شكل من اشكال التواصل الانساني او الروحي »<sup>(١٣)</sup> ان هذا الصراع الذهني والسايكولوجي والذي يتعايش مع بل يتجاوز في كثير من الاحيان الصراع الاجتماعي بين الفئات المستغلة والمستغلة ( بكسر العين وفتحها على التوالي ) يتأرجح بين السعي وراء هذه العلاقات الانسانية في الحب أو الصداقة وبين الرفض المطلق لكل ذلك على اساس ان معني هذا كسر حدود الانغلاق على الذات . ويخفف من وطأة العزلة الخائفة التي تلف شخوص المسرحية بأرديتها لا سيما بطلها جيمي بورتر ، الاحساس بالمشاركة والرفقة تجاه نفر محدود في عالمة فهذه المشاركة هي السلاح الوحيد للتغلب على اليأس والالم فالانسان لا يعود وحيداً حين يكون الاثنان وحيدين معا .<sup>(١٤)</sup> .

وجيمي نفسه يشير الى هذه الحقيقة بقوله الموجه الى كليف : « لقد كنت صديقا نييلاً وشهما . . . انك تعادل نصف دزينة من هيلينا وامثالها بالنسبة لي أو لأي شخص آخر .

وعليه يمكن القول ان التوق الى الحب وفق منظور جيمي يطغى على الجوانب الاخرى في المسرحية ويحد من وقع وفاعلية موضوع السخط الاجتماعي الذي عبرت

عنه كلماته التي باتت رمزا للأحتجاج والرفض : « اتصور انه لم يعد بمقدور ابناء جيلنا بعد الان ان يموتوا في سبيل قضايا عليا . فقد تولى الاخرون القيام بذلك حين كنا ما نزال صغارا . لم تعد هناك اية قضايا نبيلة جريئة فضلا عن ذلك ، ان البنية المسرحية نفسها لا تسهم في بلورة موضوع الغضب والرفض فالغضب الذي يتوزع ثانيا المسرحية هو في حقيقة الامر غضب جيمي نفسه ولا احد غيره اذ يبدو بعد هذا كله ان كل شخص آخر باستثناء جيمي راض وقانع بحياته . اصف الى ذلك أن عدم إعطاء الشخص الاخرى في المسرحية حيوات مستقلة<sup>(١٥)</sup> كما يرى اكثر من ناقد ، من شأنه ان يخفف من حدة جو التذمر . فأما منا شخصية نهب لها جس واحباطات ذاتية صرف اكثر من كونها صورة موضوعية لوضع اجتماعي متردي . ولا يحسم اوزبورن الصراع في ذهن بطلة بل يبقية متأرجحا بين قطبية ، بين الرغبة العارمة للوصول الى الحب وللصداقة وتلك القوة الدافعة الى الداخل انا نيته واشفاقا على ذاته وما يلفت الانتباه ان هناك سمة اخرى في سلوك جيمي غير الانطواء والانغلاق على الذات وهي الخوف ، بل النفور مما يترتب على العلاقة مع المرأة غير صورة الام التي ورد ذكرها آنفا . ففي معرض وصفه المعبر للعلاقة الجنسية بزوجه يرى نفسه الطرف الضعيف المستغل بهذه العلاقة : « انها تلتهمني تماما » كل مرة . كما لو كنت اربنا كبير الحجم . ذلك هو انا . ذلك التواء حول سرتها - ان كنت تتساءل عن ذلك - فهو انا . انا مدفون حيا اسفلها .

### مشاعر متضاربة

وتورد الناقدة باتريشيا سباكس تفسيرا طريفا لتقزز جيمي بورتر من علاقته بالمرأة كزوجة ومعشوقة وليس أما ، اذ تجد تلك العلاقة وبحكم مشاعرها كأمرأة عرضة للأهواء والنزوات لأن مشاعر الارتياح التي يحصل عليها الرجال من معاشر النساء مخفوفة بالمخاطر في افضل الأحوال وان ضمان حب المرأة يكون دائما هو هذا الجانب من الخيانة!<sup>(١٦)</sup> والغريب ان جيمي نفسه يعي طبيعة مشاعرة المتضاربة إزاء المرأة ويستبطن ذاته بصورة تدعو للدهشة بل انه لا يتورع من ان يعلنها على رؤوس



الاشهاد دون وجل او اكثر لردود افعال الاخرين . فقله « أحيانا اشعر بالحسد تجاه جيد (+) العجوز وصبيان الكورس اليونانيين . . . الظاهر ان لديهم سببا وجيها لا يثير شبهات حول ميوله المثلية فحسب بل ان بنية المسرحية تساعد في تعزيز ذلك الافتراض لأن العلاقات الانسانية في المسرحية كما يلاحظ رونالد هيمان محقا لم تكتسب ذلك الدفء والواقعية اللتين تحظي بهما علاقته مع كليف (١٧) .

وليس خافيا ان هذه التعددية في مستويات الشخصية وعدم تحديدها لغاياتها ومطامحها تكون في اخر المطاف ذات تأثير سلبي على العمل ككل . فالمسرحية تنتمي الى تيار الواقعية النقدية في اطارها العام والغاية او الرسالة الاجتماعية هي من المفروض ان تولى الاهتمام دون اغفال المزايا والملاحم للشخصيات التي تنهض في مهمة تجسيد وبلورة ذلك الواقع موضوع البحث . لكن ان يجعل ذلك الصراع النفسي الحاد والعقد والاضطرابات محور الاهتمام فمن شأنه ان يقلل على ما أظن من مصداقية وحدة النقد الذي يحمله هذا النمط من المسرحيات . ان سلوك جيمي يكتنفه الغموض وبالتالي فانه مبعث حيرة واستغراب من يحيط به . فهذه زوجة تحمل صورة غائبة إزاء زوجها : أنه يريد نوعا من المزاوجة بين صورة الأم والغانية اليونانية تابعة مزيج من كليوباتره وبوزويل (+) وهيلينا ترى فيه نموذج الانسان الفاشل وتلغي دوره كليا : انه لا يعرف اين هو . او اين يتجه . انه لا يفعل اي شيء ولن يبلغ اي شيء . وهذه الحيرة لا بد ان تنسحب ايضا عليه المشاهد او قارئ النص ، اذ أن اوزبورن لم يحافظ على توازن كفتي المسرحية ، اي المستويين الذاتي والموضوعي . فمسرحية « انظر الى الوراء بغضب » بعد هذا وذاك تطفح بالانفعال والصراع النفسي . ولم ينقد المسرحية صراخ واحتجاج جيمي ازاء قسوة مجتمعة والظلم الذي يحيق به ، فكل هذا لم يعد بوسعه ان ينتشل المسرحية من الوقوع في وهدة الذاتية المفرطة . بل يمكن ان نستعير في هذا المجال مقولة اليوت الشهيرة التي طرحها في تقويمه لمسرحية « هاملت » اي اخفاق تلك المسرحية في ايجاد « معادل موضوعي » لصراعاته الداخلية ونظرها هنا دون ان نتجني كثيرا على النص لان موضوع انظر الى الوراء بغضب : ليس الاحباط الذي يتعرض له شخص مثقف سوي من قبل قوة

اجتماعية . بل هو صورة مريضة للعواقب الوخيمة للماسوكية - السادية<sup>(١٨)</sup> .

## طغيان الجانب النفسي

وليس هذا تعسفا في تفسير النص ، لان المسرحية تنضح فعلا بهذه الروح والعبارة التالية التي يطلقها جيمي بورتر لا تحتاج الى تفسير اضافي وهي تعزز ما ذهبنا اليه في مستهل هذه الدراسة بان الجانب النفسي طاغ على احداث المسرحية اي هذه الصراعات الداخلية التي تمرر بها ذات البطل دون ان يمنحها اوزبورن بعدها الموضوعي اريد ان اقف بدموعك واستحم فيها وأعني . اريد ان اكون هناك حين تذلين ، اود ان اكون هناك . اريد مشاهدتها اريد ان اكون في المقعد الأول . . . اريد ان اري وجهك يمرغ بالوحل - هذا اقصى مناي ! هنا لا يعتمد المؤلف الى إيجاد التوازن المطلوب بين الخاص والعام ، بين الذات والموضوع . ولعل هذا يبرر الاهتمام المتعاظم بالنص على صعيد النقد نظرا لما يحمله من إشكالات وتعقيدات نفسية عميقة تهيمن على الجوانب الاجتماعية كما أسلفت في هذه الدراسة .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ينبغي التنوية الى اني اعتمدت هذه النسخة في الاقتباسات الواردة في متن هذه الدراسة (ص.س . )

(+) الاشارة الى اندرية جيد ، الكاتب الفرنسي المعروف الذي كان يعاني من شذوذ جنسي .

(+ ) جيمس بوزويل كاتب سيرة المؤلف الايرلندي الكبير الدكتور صموئيل كيجونسون للاستزادة حول هذه النقطة يراجع مقالة د. احمد أبو زيد في مجلة عالم الفكر ، المجلد السادس عشر ، العدد الثاني ١٩٨٥

(1) John Osborne,

(1) John Osborne, **Look Back in Anger** (Landson: Faber and Faber) 1957

(2) Martin Banham, **Osborne** (writers and critics), (Edinburgh, Oliver and Boyd) 1969 p. 5

(3) John Russel Taylor (ed.), **John Osborne: A Casebook**, (London: Macmillan) 1968 p. 4

(4) Irving L. Janis (ed.), **Personality** (New York: Harcourt, Brace & World Inc.) 1969 p. 566

(5) Simmon Trusler, **The Plays of John Osborne** (London; Gollancz) 1969 p. 52.

- (6) Wilson Bryan Key, **The Subliminal Seduction** (New Jersey: New American Library) 1972 p. 61
- (7) C.G. Yung, **Arcnetypes** (Princeton: American University Press) 1973 p. 16
- (8) M.D. Faber, "The Charactor of Jimmy Porter", **Modern Drama** vol. 13, 1970-71 p. 75.
- (9) Roy Huss, "Osborne's Backward Half-way Look", **Modern Drama**, vol. vi 1963-64 p.20
- (10) Raymond Williams, **Drama from Ibsen to Brecht** (London: Pelican)
- (11) John Rusel Taylor (ed.), op. cit. p. 87.
- (12) Ernest Jones, "Hamlet and Oedipus" in **Hamlet: A Selection of Critical Essay** (London; Macmillan) 1979 p. 52
- (13) Michael Anderson, "Social Themes in Osborne's Plays" **Modern Drama**, Vol. 13, 1970-71 p. 80
- (14) David H. Karrflat, "Social Themes in Osborne's Plays", **Modern Drama**, vol. 13, 1970-71 p. 80.
- (15) Ronald Hayman, **John Osborne** (London: Heinemann) 1968 p. 17
- (16) Patricia Meyer Spacks, "Two Social Dramas", **Modern Drama** vol. 11, 1968-69 p. 68
- (17) Ronald Hayman, op. cit. p. 18
- (18) Roy Huss, op. cit. p. 20





## بين الاصطلاح ونمو الدلالة

بقلم: عدنان عبّيد العلي

مدرس الأدب العباسي كلية الآداب جامعة البصرة

هذه محاولة استقرائية ، تبغي التعرف إلى مفهوم لفظة ( الأدب ) ، عبر نموها الدلالي ، من أجل أن يكون هناك منهج لـ ( موضوعها ) . فقد عرف - عندنا - ان هذه اللفظة مرت بأدوار من النمو ، منذ الجاهلية المنظورة ، حتى الوقت الحاضر ، وأطلقت على موضوعات شتى ، واختلف في إطلاقها على علوم كثيرة ، وعرف هذا عند الأوربيين أيضا . ولعل استخدامها عندهم اكثر شمولية ، فهم يطلقون لفظة Litterature التي تقابل كلمة الأدب عندنا ، يطلقونها - بدلالتها الأعم - على كل ما

هو مقروء ، او مكتوب . . . بل وما هو مسموع ، بصرف النظر عن موضوعه .  
وبدالاتها الأخص يطلقونها على الشعر والنثر الفني الذي يحمل قدرا من الأثارة ،  
بسبب صياغته الجميلة ، وبصرف النظر عن موضوعه ايضا ، فالكتب  
الفلسفية - عندهم - أدب بمعناه الخاص ، اذا كانت صياغتها جميلة .

لقد كان لـ ( الأدب ) نمودلالي مطرد اكسبه - اكثر من غيره - إطلاقا ، وشمولا  
في تاريخنا ، وبخاصة منذ القرن الرابع الهجري ، حتى وصل الى القرن التاسع على يد  
ابن خلدون ( موضوعا لا موضوع له ) - وبسبب هذه الشمولية قال بعض  
المحدثين - في محاولة للتحديد - قالوا : ان للأدب معنيين : معنى عاما ، ومعنى  
خاصا . ولعل ذلك تقليد للاستخدام الأوربي في تحديد المصطلح . وإن كان هذا  
موجودا في الاستخدام العربي القديم من حيث المبدأ . . . بل ومن حيث الاستخدام  
الاصطلاحي .

لم يعرف عن لفظة الأدب ، انها استعملت في العصر الجاهلي ، للدلالة على  
مأثور الكلام من شعر ، أو نثر الا ان لفظة ( أدب ) بتسكين الدال ، وردت في المعاجم  
العربية<sup>(١)</sup> ، للدلالة على معنى حسي ، وهو الدعوة إلى الوليمة ومنه المأدبة - بالضم  
والفتح - وذكرت تلك المعاجم قول صخر<sup>(٢)</sup> الغني يصف عقابا :

كان قلوب الطير في قعر عشاها

نوى القسب ملقى عند بعض المآدب<sup>(٣)</sup>

وقالت تلك المعاجم : الأدب : الداعي الى الطعام ، مستشهادة ببيت  
طرفه<sup>(٤)</sup> :

نحن في المشتاة ندعو الجفلى

لا ترى الأدب فينا ينتقر<sup>(٥)</sup>

وذكرت المعاجم المذكورة لكلمة ( أدب ) دلالتين معنويتين هما : العجب  
والظرف : وحسن التناول . الا أن اصحاب المعاجم لم يستدلوا على المعنيين  
المذكورين بنص جاهلي . غير أن ابن منظور<sup>(٦)</sup> استدل على معنى التعجب ببيت ذي



الرمة ، وهو أموي العصر ، والذي يقول فيه<sup>(٧)</sup> :

أدباً على لباتها الحوالي

هز السنى في ليلة الشمال

ماهية الأدب

لكننا نقرأ استخداما جاهليا للفظـة ( الأدب ) في معناه الأخلاقي ، في حكمه لأكثم بن صيفي<sup>(٨)</sup> ، يقول فيها<sup>(٩)</sup> : « الرجل بلا أدب شخص بغير آلة وجسد بلا روح » . إلا أن المعنى الحسي - كما يبدو - هو المعنى الأول . أما المعنيان الآخران فهما متأخران عنه . شأن هذه الكلمة شأن غيرها من الكلمات التي تستخدم أولا في معنى حسي ، ثم تخرج منه الى معنى ذهني مجازي . غير أن الزبيدي في ( تاج العروس ) أضاف<sup>(١٠)</sup> : أن اطلاق عبارة الأدب على علوم العربية مولد حدث في الاسلام . لكنه لم يحدد متى كان ذلك ، وعبارة ( حدث في الاسلام ) فيها قدر كبير من الاطلاق ، الذي يصعب فيه تحديد الزمن المراد . وقد وردت الدلالة المادية للكلمة في حديث للرسول محمد ( ص ) : « إن القرآن مأدبة الله » أي مدعاة الله ، وهو قول اكثر المفسرين<sup>(١١)</sup> .

وفي ( أمالي<sup>(١٢)</sup> ) القالي نقرأ نصا جاهليا ، وهو حديث عتبة بن ربيعة الى ابنته هند حين خطبها سفيان بن حرب ، وكانت قد طلبت إلى ابيها ألا يزوجهـا أحدا حتى يعرض أمره عليها ، ويصفه لها من غير أن يسميه ، إذ يقول في بعض وصفه أبا سفيان أنه : « بدر أرومته ، وعز عشيرته يؤدب اهله ، ولا يؤدبونه » وإذ تقول وهي تحييه : « وسأخذه بأدب البعل مع لزوم قبتي ، وقلة تلفتي » ونجد المعنى الأخلاقي فيما أورده ابو تمام في ( حماسه ) عن بعض الفزاريين<sup>(١٣)</sup> :

أكنيه حين أناديه لأكرمه

ولا ألقبه بالسوء القلب

كذلك أدبت حتى صار من خلقي

إني وجدت ملاك الشيمة الأدبا

واورد ابوتمام في نفس المعنى بيتا جاهليا لامرأة من بني هزان يقال لها أم ثواب في

ابن لها عقها<sup>(١٤)</sup> :

أنشأ يمزق أثوابي يؤدبني

أبعد شيبني عندي يبتغي الأدبا

غير ان د. طه حسين<sup>(١٥)</sup> ذكر للبيت رواية اخرى ، وبالإضافة الى الرواية

السابقة .

أنشأ يمزق أثوابي ويضربني

أبعد شيبني يبغي عندي الأدبا

واتخذ الدكتور طه حسين هذا الاختلاف دليلا على نفي ( جاهليته ! ) مشيرا الى

رأيه المعروف في الشعر الذي سبق الاسلام ، ذاكرا رأي الرافعي<sup>(١٦)</sup> في أن كلمة

الادب لم ترد قافية في الشعر القديم ، مضيفا : ان هذه الكلمة لا توجد في اللغات

السامية المعروفة ، وانها كلمة عربية خالصة للعرب دون غيرهم من الشعوب

السامية . غير ان هذا الاختلاف في رواية البيت جاء في ( حشوه ) وليس في قافيته

( الأدب ) التي وردت في الروایتين فلا ضير بعد ذلك ! ولا حجة !

وكان لمجيء الاسلام الأثر العظيم في حياة العرب خاصة ، والعالم عامة . فقد

أحدث الدين الجديد تأثيرات كبيرة ، كانت اللغة أحد هذه المجالات التي لحقها التأثير

فقد رفدها بتراكيب ، وأساليب جديدة اهتز لها الفرد العربي اهتزاز الانبهار ،

والاعجاب ، ولعظم هذا التأثير ميز عصران ادبيان في تاريخنا هما ( عصر ما قبل

الاسلام ) و ( ما بعده ) أو ( العصر الاسلامي ) وهو التقسيم الذي يقرب من

الموضوعية - إن لم يكن موضوعيا - نسبة الى التقسيم الشائع للأعصر الأدبية ، الذي

اتخذ السياسة - بمعناها الضيق - منهجا ، فلم ينصف ولم يفلح ، وكان مجانباً كل

المجانبة للحقيقة العلمية .

وبرغم أهمية لفظة ( أدب ) بدلالاتها الأخلاقية ، والحاجة الى استخدامها في الدعوة الاسلامية الأولى ، الا أننا لا نجد لها في القرآن الكريم ، ونجد عبارة ( الدأب ) التي تعني الجد ، ومداومة العمل ، أو العادة والشأن<sup>(١٧)</sup> ، كقوله تعالى : في المعنى الأول<sup>(١٨)</sup> : « قال تزرعون سبع سنين دأباً » وقوله ايضاً<sup>(١٩)</sup> : « وسخر لكم الشمس والقمر دأبين » اي مستمرين في الحركة لا يفتران ، او مجدين ، تعين على التشبيه والاستعارة . أما دلالتها على العادة والشأن فجاءت في قوله تعالى :<sup>(٢٠)</sup> « كدأب آل فرعون ، والذين من قبلهم كذبوا بآياتنا » وغيرها من الآيات<sup>(٢١)</sup> . ولعل ذلك هو الذي قاد نالينو للاعتقاد<sup>(٢٢)</sup> بأن كلمة ( أدب ) اشتقت من كلمة ( دأب ) على انها العوائد الحميدة المتوارثة ، ولكون تلك العوائد عمدة الناس في اعمالهم المستحسنة ، عبروا بالأدب عن السنة والسيره ، لا سيما المحموده منها . وبما ان تعليم العوائد القديمة الماثورة كان عندهم أساس كل تعليم ، وتربية بل معظم معارفهم ، اطلقوا الأدب على جملة المعارف ، فاستعملوا لفظي التأديب ، والتعليم ، بدون فرق بينهما .

http://Archivebeta.Sakhrif.com

وافترض نالينو خطوات<sup>(٢٣)</sup> الاشتقاق : من أنها جاءت اولاً من الجمع ، فقد جمعت ( دأب ) على ( آدآب ) ثم قلبت فقيلاً ( اداب ) كما جمعت ( بئر ) او ( رئم ) على ( أبار ) و( آرام ) ثم قلبت فقيلاً ( آبار ) و( آرام ) ثم يستطرد نالينو قائلاً : وكثر استعمال ( الآداب ) جمعاً لـ ( دأب ) حتى نسي العرب أصل هذا الجمع ، وما كان فيه من قلب ، وخيل اليهم أنه جمع لا قلب فيه ، فأخذوا منه مفردة ( أدبا ) لا ( دأبا ) وجرى استعمال هذه الكلمة بمعنى العادة ، ثم انتقل من هذا المعنى الطبيعي القديم الى معانيه الأخرى المختلفة .

وفرض الاشتقاق هذا فيه من البعد ما يصعب قبوله ، فقد وردت كلمتا ( أدب ) و( تأديب ) في الأثر النبوي المشهور<sup>(٢٤)</sup> « أدبني ربي فاحسن تأديبي ، وربيت في بني سعد » ولهذا الأثر دلالة على التعليم بالإضافة الى دلالاته الاخلاقية<sup>(٢٥)</sup> ، ونقرأ

المعنى الاخلاقي على لسان رجل من قوم خطبهم الامام علي ينصحهم في الابتعاد عن الشتم ، والسب قال الرجل (٢٦) : « يا أمير المؤمنين نقبل عظمتك ، ونتأدب بأدبك » .  
ويذكر ابن رشيقي قول الامام علي لرجل مدحه بقصيدة ، فأكرمه حلة ، وخسين ديناراً ، فقال له بعد اكرامه (٢٧) : « أما الحلة فلمسألتك وأما الدنانير فلأدبك » .

واستعمل معاوية الأدب ، والتأديب لمعناهما التعليمي ، والتهذيبي بقوله (٢٨) : « يجب على الرجل تأديب ولده ، والشعر أعلى مراتب الادب » ولسهم بن حنظلة (٢٩) الشاعر المخضرم استخدام لـ ( الأدب ) بالمعنى الأخلاقي (٣٠) :

لا يمنع الناس مني ما اردت ولا  
اعطيهم ما أرادوا حسنَ ذا أدبا (٣١)

وجاءت لفظة ( أديب ) (٣٢) و ( أريب ) (٣٣) في شعر خضرم آخر هو كعب بن سعد الغنوي (٣٤) في مراثيته لأخيه أبي المغوار (٣٥) المقتول في معركة ذي قار إذ يقول (٣٦) :

حبيب إلى الزوار غشيان بيته  
جميل المحيا شب وهو أديب

ولم تشفع تلك النصوص في أن يعدل د. طه حسين عن رأيه في الاعتقاد (٣٧) بعدم وجود لفظة ( الأدب ) وما يتصرف منه من الأفعال والأسماء قبل الاسلام أو أبان طظهوره . . فهو يرى أن الكلام المحمول على الخلفاء الأربع كثير وليس هناك سبيل لتحقيق ما صح ، او لم يصح من هذا الكلام ، وانه ليس هناك ما يمكن القطع به .  
ويبدو أن د. طه حسين بنى هذه النتيجة ، على مقدمة لم يرد أن يتنازل عنها والمقدمة هي الاطمئنان النفسي لرأيه ، وربما لرأي (٣٨) نالينو أو غيره ، لأنه لم يجد في افتراض نالينو - السابق الذكر - حرجاً ، وهويميل اليه برغم قوله : بعدم الحرص على تقويته .  
ولا يبعد ان يكون د. طه حسين غير مطلع على تلك النصوص ، او بعضها ، إذا أنه

الف كتابه ( في الأدب الجاهلي ) في العشرينات<sup>(٣٩)</sup> وهو الكتاب الذي شك فيه بورود كلمة ( الأدب ) ومشتقاتها في ادب الجاهليين ، والاسلاميين ، وهو نفس الكتاب الذي حذا فيه حذو مارجليوت في شكه بوجود شعر جاهلي . . . او معظمه على<sup>(٤٠)</sup> الأقل !

والشك في لفظة ( أدب ) جزء من هذا الشك غير أنه يرى أن هذه الكلمة كانت شائعة ( مستفيضة ) أيام بني امية ، ولكنه قال بعدم امكانية تحديد الوقت الذي ظهرت فيه . وان اول ما استعملت فيه انما هو التعليم<sup>(٤١)</sup> ولكن ، أيعقل ان تكون هذه الاستفاضة ! مقطوعة الجذور ؟ والاستفاضة تستدعي زمنا طويلا لكي تكون كذلك ، إذ لا بد ان تكون قد جرت على ألسنة العامة جريان استفاضة ! بعد ان كانت زمنا في عقول الخاصة ، والأعراب ! وفي لغتهم وحين لا يشك د . طه حسين في استفاضتها للدلالة على التعليم في العصر الأموي ، فقد وردت في نص سابق نقلته من ( عمده ) ابن رشيق في نصيحة لمعاوية ، وهو ( أول ) خليفة أموي ! دعا فيه الى ( تأديب ) الولد والشعر اعلى مراتب ( الأدب ) كما يراه معاوية .

وظلت لفظة الأدب في استعمال القرن الأول تدور في معانيها السابقة<sup>(٤٢)</sup> ولكن باستخدامها في الدلالة على التعليم الذي يعني ( التهذيب )<sup>(٤٣)</sup> اكثر من اي استخدام آخر . فتقرؤها مثلا في بيت لعبدالله بن مخارق<sup>(٤٤)</sup> يقول فيه<sup>(٤٥)</sup> :

إن الغلام مطيع من يؤدبه  
ولا يطيعك ذو سنٍ لتأديبٍ

برغم ذلك فانه ليس لدينا ما يقطع ان لفظة ( الأدب ) استعملت مصطلحا للشعر والنثر في القرن الأول للهجرة ، فقد كانوا يسمون تلك المعارف ( الشعر والنثر والانساب ) بـ ( علم العرب ) كما نقل المسعودي<sup>(٤٦)</sup> في حديث لعبدالله بن عباس ، وما كان الأدب الاصطلاحي باكثر من هذا العلم يومئذ غير أن ابن عبد ربه<sup>(٤٧)</sup> ذكر في باب الأدب كلمة اسندها لعبدالله بن عباس وهي قوله : « كفاك من علم الدين أن تعلم ما لا يسعك جهله وكفاك من ( علم الأدب ) ان تروي الشاهد والمثال » ومقتضى



ذلك أن ( علم الأدب ) كان بالغاً من الاتساع في عهد ابن عباس حتى صار ( اقل ما لا يسع جهله ) من رواية الشاهد والمثال للقرآن والعربية . . وهو نهاية الغرابة والشذوذ لان ابن عباس<sup>(٤٨)</sup> توفي عام ٦٨ هـ ولم يكن يومئذ بالتحقيق ما يصح ان يسمى ( علم الادب ) وهي رواية فيها من فساد الدلالة التاريخية ما يسقطها من الاستدلال . ولعل تلك الكلمة لمحمد بن علي بن عبدالله بن عباس كما اسندها الجاحظ<sup>(٤٩)</sup> ومحمد هذا هو والد السفاح أول الخلفاء العباسيين<sup>(٥٠)</sup> وتوفي سنة ١٢٥ وهو القائل ايضاً<sup>(٥١)</sup> : « أدب الله محمداً بأحسن الآداب » غير أن هذا يصعب الاطمئنان اليه ايضاً ، لان عبارة ( علم الأدب ) استخدام اصطلاحي متطور ، لا أميل الى ترجيح استخدامه مصطلحاً للشعر والخطب والانساب ، بخاصة وانه صادر من رجل ليس من رجال اللغة وعلماء البيان ، ولعله ( علم العرب ) وليس ( علم الادب ) .

ومما يرجح فساد تلك النسبة الى ابن عباس - ايضاً - قول عمرو بن دينار فيه<sup>(٥٢)</sup> : « ما رأيت مجلساً كان اجمع لكل خير من مجلس ابن عباس ، الحلال ، والحرام ، والعربية والانساب ، والشعر » ولو كان لفظ الأدب معروفاً يومئذ ، لاجتزأ به ، وطوى فيه ما فصله بعد ذلك .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

## الأدب في العصور

ولا غني في القرن الأول ( عصر الدولة الأموية ) حتى نجد الكلمة تدور في المعنى الاخلاقي والتهذيبي ، وتضيف اليه معنى جديداً آخر ، وهو معنى تعليمي ، منذ وجدت طائفة من المعلمين تسمى بـ « المؤدبين »<sup>(٥٣)</sup> الذين كانوا يعلمون اولاد الخلفاء الشعر والخطب ، واخبار العرب ، وانسابهم ، وايامهم قبل الاسلام وبعده<sup>(٥٤)</sup> .

وهو التعليم المؤلف في عهد الدولة الأموية القائم على الرواية<sup>(٥٥)</sup> ، واثاح هذا الاستخدام الجديد للكلمة ان تصبح مقابلة لكلمة العلم ، واصبح لفظ المؤدب يرادف لفظ المعلم الذي يتخذ التعليم صناعة ، ويكسب به رزقه عند الخلفاء والامراء

ووجوه الناس ، واصبح لفظ الأدب يدل على ما يلقيه المعلم الى تلميذه من الشعر والقصص والاخبار والانساب ، غير انهم ميزوا بين الذين اختصوا بإقراء صبيان العامة في الكتاتيب فسموهم بـ ( المعلمين )<sup>(٥٦)</sup> وبين أولئك الذين اختصوا بتعليم اولاد الخلفاء والامراء فسموهم بـ ( المؤدبين ) وكان من اقدم هؤلاء المعلمين المعروفين : ( ابو معبد الجهني ) و( عامر الشعبي ) اللذان كانا يعلمان اولاد عبد الملك ابن مروان ومنهم ابو سعيد المؤدب ، وهو غير ابي سعيد المعلم<sup>(٥٧)</sup> ولكننا لا نكاد نرى هذه المادة مستعملة في أول الأمر الا فعلا ، او اسم فعل فهم يستعملون ( أدب ) ويستعملون بنوع خاص ( المؤدب )<sup>(٥٨)</sup> وغلب استعمال كلمة ( التأديب ) بهذا المعنى في اثناء القرن الأول للهجرة على الشعر وروايته ، وعلى القصص والانساب ، والأخبار ، دون العلوم الدينية ، إذ كان للمسلمين في ذلك العصر نوعان من الثقافة : ثقافة دينية وهي القرآن والحديث ، وما يتصل بهما ، وثقافة غير دينية وهي التي ذكرت ، وتلك التي كانت تسمى ( أدبا )<sup>(٥٩)</sup> فقد اتجه شعراء العصر الأموي - في معظمهم - الى الشعر الجاهلي بسبب نزوع الخلفاء الامويين الى الحياة الأدبية الجاهلية ، وكان صدى تلك الروح الجاهلية واضحا في أدواقهم التي كانت تحن الى الشعر الجاهلي<sup>(٦٠)</sup> وهي الثقافة التي كان يحرص عليها العربي المستنير من الارستقراطية الحاكمة او من الارستقراطية التي يعزبها الخلفاء<sup>(٦١)</sup> فقد كان المسلمون يعنون بالعلوم الدينية عناية خاصة تقوم على التحفظ في روايتها عن رجال وقفوا انفسهم على ذلك من الصحابة والتابعين<sup>(٦٢)</sup> .

وظلت لفظة ( التأديب ) في القرن الأول للهجرة مقترنة بمعنيين : هما حسن الخلق والتعليم ، الذي لا يشمل المعارف الدينية ، وقد توهم ناليونيقوله : من اننا لا نجد غير المعنيين السابقين في القرن الثاني<sup>(٦٣)</sup> للهجرة ايضا وهم ناليون لان اللفظة وردت بمعنى اعم في قول للخليل الفراهيدي ( ت ١٧٥ هـ ) ما نصه<sup>(٦٤)</sup> « من لم يكتسب بالأدب ، ما لا اكتسب به جمالا » وقوله<sup>(٦٥)</sup> : « اذا كثر الأدب قل خيره ، واذا كثر خيره كثر ضيره » ولعل هذا الأدب هو الذي عناه الفراهيدي في قوله<sup>(٦٦)</sup> : « إذا

أردت ان تعلم العلم لنفسك فأجمع من كل شيء شيئاً ، وإذا أردت ان تكون رأساً في العلم فعليك بطريق واحد » وفي هذا المعنى قال الشعبي : ما غلبني إلا ذو فن<sup>(٦٧)</sup> والفن عندهم الأخذ من كل علم بطرف كما سنقرؤه بعد حين .

ويمكن فهم هذا التوسع في مدلول ( الأدب ) في رسالتي ابن المقفع<sup>(٦٨)</sup> : ( الأدب الصغير ) و ( الأدب الكبير ) . ونقرأ الدلالة الأعم في شعر<sup>(٦٩)</sup> للأمام الشافعي ( ١٥٠ - ٢٠٤ هـ ) كما نقرأها في كلام لأبي نواس ( ت ٢٠٠ هـ ) يقول فيه<sup>(٧٠)</sup> : « لا ضيعة على أديب حيث توجه فإنه يجالس اشراف الناس ، وملوكهم في كل بلد يرده » ولشبيب بن شيبه<sup>(٧١)</sup> ( ت ١٧٠ هـ ) كلام<sup>(٧٢)</sup> مثل هذا .

وقول نالينوطه حسين من ان ( الأدب ) لم يكن يطلق في القرن الأول للهجرة الا في المدلولين : الأخلاقي ، والتعليمي انما يكون هذا الاستنتاج عليهما وليس لهما ، لأن التعليم في عملية ( التأديب ) وفي جهود ( المؤدبين ) كانت تنصب على تعليم الشعر ، والأنساب ، والخطب ، والسير وهي المعارف التي كان لها السيادة في الفترة المشار إليها .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وقد فهمت عبارة الخليل الفراهيدي - وهي في القرن الثاني هذا - : « حرفة الأدب آفة الادباء<sup>(٧٣)</sup> » فهمت هذه العبارة على انها تعني الاحتراف والامتهان ، لتكسب ( المؤدبين ) بمعارفهم ، كما يرى الرافعي<sup>(٧٤)</sup> . غير ان معناها هو ( نقص الحظ ) وتعرته في حياتهم ، عند التدقيق في مورد استعمالها عند الثعالبي . فهي ( حرفة ) بفتح الحاء او بضمها ( حُرْفة ) والرجل المحارف : ضد<sup>(٧٥)</sup> المبارك ، لأن الثعالبي يذكر في الموضع نفسه بيتين للخليل يفهم منها المعنى المذكور وهما<sup>(٧٦)</sup> :

ما ازددت في أدبي حرفاً أسر به  
إلا تزدت حرفاً دونه شوم  
إن المقدم في حذق بصنعمته  
أنى توجه منها فهو محروم

وهو المعنى المفهوم من عبارة ( حرفة الأدب ) في رثاء ابن بسام ( ت ٣٠٣ هـ )  
في عبدالله بن المعتز حين قتل (٧٧) سنة ( ٢٩٦ هـ ) (٧٨) :

لله درك من ميت بمضيعة  
ناهيك في العلم والاداب والحسب  
ما فيه لولا ولا ليت فتنقصه  
لكنما ادركته حرفة الأدب

وقد تكلف الرافعي في فهمه ( حرفة الادب ) هذه في معنى البيتين المذكورين  
حين قال (٧٩) : « إن شيوع اسباب التكبس بين الشعراء في القرن الثالث ، وبطلان  
العصبية التي كانت تجعل للشعر معنى سياسيا ، فاتخذوه حرفة يكدحون بها ، انتقل  
اليهم لقب الادباء للمناسبة بين الفئتين في الحرفة » ويعني « المؤدين » إذ من المستبعد  
ان يرثي شاعر خليفة فيذكره بمثل (التكبس) و( الاحتراف ) . ولكنه يريد كما  
يبدو - ( حرفة ) بفتح الحاء وتعني ( الحظ ) السيء وبدخول القرن الثالث استخدمت  
لفظة ( الأدب ) استخداما واسعا في الدلالة على مآثور الكلام من شعر ، او نثر في ،  
فقد وردت في مواضع متعددة في شعر ابي تمام (٨٠) منها قوله في علي بن الجهم (٨١) :

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

إن يفترق نسب يؤلف بيننا

أدب اقمناه مقام الوالد

كما جاءت في كلام لعلي بن الجهم في موضع ثنائيه على شعر ابي تمام الذي منه  
ذلك البيت قوله (٨٢) : « إلا يكن أخا بالنسب فإنه أخ بالادب ، والدين والمروءة ، أما  
سمعت ما خاطبني به . . . » فيورد الشعر المذكور . ورثي محمد بن عبد الملك  
الزيات ( الوزير ) ابا تمام قائلا (٨٣) :

فمات الشعرُ من بعد ابن اوس

فلا ادب يُحسّ ولا أديبُ

كما وردت بذلك المعنى الخاص ، في شعر عدد من الشعراء هذا القرن

كالعتابي<sup>(٨٤)</sup> (ت ٢٠٨ هـ) ، ودعبل الخزاعي<sup>(٨٥)</sup> (ت ٢٤٦ هـ) وفضل الشاعر<sup>(٨٦)</sup> (ت ٢٥٨ هـ) وفي منشور هذا القرن ، وبدلالاتها الخاصة نقرأها في كلام لابن السكيت (ت ٢٤٤ هـ) يقول فيه<sup>(٨٧)</sup> : « خذ من الأدب ما يعلق بالقلوب ، وتستفيه الاذان ، وخذ من النحو ما تقوم به الكلام » وفي قول للاصمعي<sup>(٨٨)</sup> (ت ٢١٦ هـ) أن اعرابيا سأله ما حرفتك ؟ فقال له : الأدب . قال نعم الشيء فعليك به ، فانه ينزل المملوك في حد المملوك . ونطالع في هذا القرن استعمال ( الادب ) في امهات كتبه - بدلالته الخاصة . والعامة وقد جمعت تلك الكتب ضروبا من المعرفة . ولكن الطابع الفني هو الغالب في نصوصها المختارة ، او في التعليق او النقد ، وتلك هي الكتب التي قال عنها ابن خلدون<sup>(٨٩)</sup> بانها الأصل وان غيرها تبع لها .

- |                     |                            |
|---------------------|----------------------------|
| ١ - البيان والتبيين | للجاحظ (ت ٢٥٥ هـ)          |
| ٢ - أدب الكاتب      | لابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ)      |
| ٣ - الكامل          | للمبرد (ت ٢٨٤ هـ)          |
| ٤ - النوادر         | لأبي علي القالي (ت ٣٥٦ هـ) |

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وقد جاء في مقدمة ( الكامل ) المذكور ما نصه<sup>(٩٠)</sup> : « هذا كتاب الفناء يجمع ضروبا من الآداب ، ما بين كلام منشور ، وشعر مرصوف ، ومثل سائر ، وموعظة بالغة ، واختيار من خطبة شريفة ، ورسالة بليغة » وهذا نمو ملحوظ في استعمال ( الأدب ) وفي دلالاته .

وكان لنشأة علوم اللغة العربية ، ثم نموها ، واستقلالها ، اكبر الأثر في تطور مفهوم الأدب ، بفعل التنوع الثقافي ، واتساعه ، فكان لحركة الترجمة ، وشيوع المنطق التأثير البالغ في اساليب الأدباء ، فقد اخذت تكثر منه ، وتأثر به ، ففي النثر ظهر واضحا في كتابات الجاحظ ، وابن قتيبة ، وابن وهب<sup>(٩١)</sup> ، وظهر مبكرا في شعر ابي تمام ، وابن الرومي . . . ثم في شعر المتنبي ، فالمعري . . . وغيرهم . فعاثوا على البحري ( ٢٠٤ - ٢٨٤ هـ ) انه لا يمتلك ثقافة فلسفية ، مما جعله يدافع عن نفسه



بالقول أن الشعر بعيد عن المنطق ، وانه في ذلك يسير في ذلك سير الأولين مدعما حجته ( الواهية ) من أن امرأ القيس لم يكن يحسن المنطق ، والثقافة العقلية فقال (٩٢) :

كلفتمونا حدود منطقكم

والشعر يغني عن صدقه كذبه

ولم يكن ذو القروح يلهج بالمد

طق ما نوعة وما سببه (٩٣)

والشعر لمح تكفي اشارته

وليس بالهذر طولت خطبه

ونقرأ المعنى الخاص للأدب في دلالة على صناعة الشعر ، والانشاء البليغ في كلام للجاحظ يقول فيه (٩٤) : « طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يحسن الاغريبه ، فرجعت الى الأخفش فوجدته لا يتقن الا اعرابه ، فعطفت الى ابي عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار ، وتعلق بالأيام ، والأنساب فلم أظفر بما أردت الا عند ادباء الكتاب كالحسن بن وهب ، ومحمد بن عبد الملك الزيات » غير اننا نطالع رأيا مهما ؛ وطريفا في القرن الثالث هذا لابن قتيبة يقوم فيه ( الأديب ) ويطلق فيه المفهوم يقول فيه (٩٥) « من أراد ان يكون عالما فليطلب فنا واحدا ، ومن أراد ان يكون اديبا فليتنفن في العلوم » ومنذ القرن الثالث بدأ ( الأدب ) يأخذ مدى اوسع ، وأفقا أرحب ، ومدلولا اشمل بفعل اتساع حركة الثقافة ، والعلم ، وتعدد مصادرها . فالدلالة الأخلاقية للأدب قد اتسعت هي الأخرى ، فأطلقت على السنن التي ينبغي أن تراعى عند طبقة خاصة من الناس ، وفيها وضع عبيد الله بن طاهر - وهو من ندماء الخليفة المعتضد ( ت ٢٨٩ هـ ) كتابه (٩٦) (الاداب الرفيعة ) (٩٧) ونقرأ في العقد الفريد (٩٨) لابن عبد ربه ( ت ٣٢٨ هـ ) بابا في آداب الحكماء ، والعلماء ، وابوابا موسومة بـ ( الأدب في الحديث والاستماع ) (٩٩) أو ( الأدب في المجالسة ) (١٠٠) والف ابو الحسين الصابي ( ت ٤٤٨ هـ ) كتابه ( رسوم دار الخلافة ) (١٠١) شرح فيه اصول مجالسة الخلفاء ، ومحادثتهم ، وما يجب ارتداؤه عندهم من ملابس ، وهي - في

الغالب - قيود يضيق بها المرء ، لم تكن موجودة في الحياة العربية الاسلامية نقل معظمها عن تقاليد ملوك فارس وابطاطرة الروم .

وألف في تلك ( الآداب ) كشاجم ( ت ٣٥٠ هـ ) وهو نديم سيف الدولة - كتابه ( أدب النديم ) ( ١٠٢ ) وتبعهم ابن الطقطقي ( ت ٧٠٩ هـ ) فألف ( الفخري في الآداب السلطانية ) سنة ٧٠١ هـ قال فيه ( ١٠٣ ) : « إن الكتاب موضوع للسياسات والآداب التي ينتفع بها في الحوادث الواقعة ، والوقائع الحادثة ، وفي سياسة الرعية ، وتحصين المملكة وفي اصلاح الأخلاق والسيرة » ويدخل في بعض تلك المضامين علوم السياسة ، والاجتماع ، والنفس بل والصحة ايضا .

ثم صارت ( الآداب ) منذ ذلك الوقت تطلق على فنون المنادمة ، واصولها ، وربما يكون ذلك قد جاءها ، من طريق الغناء ، إذ كانت تطلق عليه في القرن الثالث ، لأنه بالغ الغاية من احكامه ، وجردت فيه الكتب ، وافردت له الدواوين من مختارات الشعر وكانوا يعتبرون معرفة النغم وعلل الغناء من أرقى فنون الآداب ( ١٠٤ ) لذلك قال ابن خلدون ( ١٠٥ ) : « إن الغناء في الصدر الأول من أجزاء هذا الفن ( الأدب ) لما هو تابع الشعر . وكان الكتاب والفضلاء من الخواص في الدولة العباسية يأخذون انفسهم به حرصا على تحصيل اساليب الشعر وفنونه » .

ونقرأ هذا المعنى في كلام للحسين بن سهل « ت ٢٣٦ هـ » يقول فيه ( ١٠٦ ) : « الاداب عشرة فثلاثة شهرجانية ، وثلاثة أنوشروانية ، وثلاثة عربية ، وواحدة أربت عليهن : فاما الشهرجانية فضرب العود ، ولعب الشطرنج ولعب الصوالج وأما الانوشروانية فالطب والهندسة والفروسية . وأما العربية فالشعر والنسب وأيام الناس . وأما الواحدة التي أربت عليهن فمقطعات الحديث والسمر وما يتلقاه الناس بينهم في المجالس » ( ١٠٧ ) وفي هذا المنحى قال ابو القاسم اسماعيل بن احمد الشجري من شعراء القرن الرابع وقد جمع الآداب - كما يراها - في قوله ( ١٠٨ ) :

إن شئت تعلم في الاداب منزلي

وانني قد عداني العز والنعم

فالطرف والسيف والاولهاق تشهد لي

والعود والنرد والشطرنج والقلم<sup>(١٠٩)</sup>

وكل ذلك انما كان في تاريخ الحضريين ، اما الأعراب فلم يجر عليهم حكم الادب ولم يتناولوا الكلمة على اصطلاحها . وانما اتخذ بعضهم لقب الاديب يتمدح به على جهة ما ينشأ عنه من معاني الرقة الحضرية التي تقابل في طباعهم الجفاء ولوثة الأعرابية<sup>(١١٠)</sup> كقول بعضهم<sup>(١١١)</sup> :

واني على ما كان من عنجهيتي

ولوثة اعرابيتي لأديب

ونجد الأدب في معانيه الواسعة عند اخوان الصفاء - في القرنين الرابع والخامس الهجريين - فقد جاءت في رسائلهم<sup>(١١٢)</sup> - الى جانب الدلالة الخاصة على علوم اللغة والشعر والتاريخ - داله ايضا على الموسيقى والكيمياء ، والرياضيات والتجارة<sup>(١١٣)</sup> .

وقد كان لفلسفة اخوان الصفاء تأثير كبير في الحياة الثقافية ، والفكرية للقرن الرابع ، بل عدت الحقبة القائمة من أواخر القرن الرابع حتى اواخر القرن الخامس بعصر اخوان الصفاء الفكري<sup>(١١٤)</sup> وهي الفترة التي عاشها المعري « ٣٦٣ - ٤٤٩ هـ » باحداثها الجسام ، ومشكلاتها الكبيرة و« ازدهارها » الثقافي المعروف فكان عبئه<sup>(١١٥)</sup> واضحا بلفظة الادب التي بلغت من سعتها ، وعمومها مبلغا كبيرا في عصره المزدهر ثقافيا ( حسب ) وهو بعض عبئه بمواد اللغة في ( لزومياته ) او بعض كتبه<sup>(١١٦)</sup> فقال مثلا<sup>(١١٧)</sup> :

وكل اديب اي سيدعي الى الردى

من الأدب لا أن افتي متأدب

او قوله :<sup>(١١٨)</sup>

وما ادب الأقوام في كل بلدة

الى المين إلا معشر أدباء

ورغم ما حصل له ( الادب ) و ( الاديب ) من اطلاق ، او تقييد او معنى عام وآخر خاص ، إلا أن المعنى العام كان هو السائد بخاصة منذ القرن الرابع الهجري وما بعده . غير ان دلالاته تضيق احيانا فيطلق البخارزي ( ت ٤٦٧ هـ ) مثلاً عبارة ( ائمة الادب ) على اللغويين والنحاة في فصل من كتابه ( دمية القصر ) الذي جعله ذيلًا على ( اليتيمة ) فترجم لطائفة من علماء اللغة كابن فارس ، وابن جني ؛ والجوهري قائلاً في أول ذلك الفصل (١١٩) : « هؤلاء قوم ليس لهم في دواوين الشعر رسم ، ولا في قوانين الشعراء اسم » كما ألف الفرزدقي القيرواني ( ت ٤٧٩ هـ ) في تراجم اللغويين والنحاة كتاباً سماه ( شجرة الذهب في معرفة ائمة الأدب ) (١٢٠) ويرى نالينو أن حصر الأدب في علوم اللغة العربية هو سلك الذين عنوا بعلم الصرف ، والنحو ، واللغة ، والبلاغة ، والعروض ، الا أنه توهم حين قال (١٢١) : « إن هذا المعنى الخاص لم يتولد الا بانقضاء القرن الخامس . واننا لم نعثر عليه فيما صنف قبل القرن السادس ، وضرب لذلك مثلاً بكتاب ( نزهة الالباء ) لابن الانباري ( ت ٥٧٧ هـ ) الذي لم يذكر فيه الا اللغويين والنحاة . ونسي ( ديوان الادب ) للفارابي ( ت ٣٥٠ هـ ) وهو أول معجم عربي مرتب بحسب الابنية (١٢٢) .

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

ونقرأ للبطلبوسى ( ت ٥٢١ هـ ) رأياً صريحاً واضحاً في تحديد مفهومين للأدب الأول ( خاص ) والآخر ( عام ) في موضع حديثه عن غرض الأدب - ولعله أول من حدد هذين المفهومين بوضوح قائلاً (١٢٣) : « إن الأدب له غرضان احدهما يقال له الغرض الادنى ، والثاني الغرض الاعلى ، فالغرض الادنى ان يحصل لمتأدب بالنظر في الادب والتمهر فيه قوة يقدر بها على النظم والنثر ، والغرض الأعلى أن يحصل للمتأدب قوة على فهم كتاب الله تعالى ، وكلام رسوله ، وصحابته ، ويعلم كيف تبنى الالفاظ الواردة في القرآن والحديث بعضها على بعض ، حتى نستنبط منها الاحكام ، وتفرع الفروع ، وتنتج النتائج ، وتقرن القرائن على ما تقتضيه مباني كلام العرب ، ومجازاته كما يفعل اصحاب الاصول » وبذلك جعل الادب في معناه الخاص في خدمة العلوم الدينية الاسلامية - بل وجعل اغراضه تهذيبية ولكنه اعطى للأدب معنى شاملاً وقد

سماء ( علما ) بقوله<sup>(١٢٤)</sup> : « فقد زهد الناس في علم الأدب ، وجهلوا قدر الفائدة الحاصلة منه حتى ظن المتأدب ان اقصى غاياته ان يقول ابياتا من الشعر . والشعر عند العلماء أدنى مراتب الأدب ، لأنه باطل يجلي في معرض حق ، وكذب يصور بصورة صدق » ثم يلطف خواطر من آذاه هذا الذم ، فيقيد بعد اطلاق إذ يقول : « وهذا الذم انما يتعلق بمن ظن صناعة الشعر غاية الفضل ، وافضل حلل اهل النبل . فاما من كان الشعر بعض حلاه ، وكان له فضائل سواء ، ولم يتخذ مكسبا ، وصناعة ولم يرضه لنفسه حرفة او بضاعة فانه زائد في جلالة قدره ، ونباهة ذكره » الا انه يفرق بين النحو والعلوم الادبية بالقول : « وحد المنطق كتاب يتخذه المتفلسفون مقدمة للعلوم الفلسفية ، كما يتخذ المتأدبون صناعة النحو مقدمة للعلوم الادبية » وهذا التفريق بين النحو ( المقدمة ) أو الوسيلة وبين العلوم الادبية ، وهي ( الغاية ) . يمكن استنتاج رأي البطليوسي بأن العلوم الادبية وهي تعني عنده عموم المعارف ، وضروب الثقافة بما فيها الدينية . وفي كلامه كما يبدو دعوة لدراسة النحو درس ( وسيلة ) لا ( غاية ) لكي لا نخرجه عن رسالة العلمية واتخاذ النحو وسيلة او مقدمة لدراسة العلوم هو نهج معظم العلماء . لكنهم لم يقولوا ( مقدمة ) للعلوم الأدبية كما قال البطليوسي . فهذا الغزالي - مثلا - يرى أن علم اللغة والنحو آلة<sup>(١٢٥)</sup> لعلم كتاب الله ، وسنة رسوله وهو وان استعمل لفظة الأدب ، او الآداب الا أن استعماله لها كان اخلاقيا او تعليميا ارشاديا . فهناك فصول<sup>(١٢٦)</sup> في ( آداب الطعام والضيافة ) و( آداب النكاح ) و( آداب الكسب ) و( آداب المعاشرة ) ونلاحظ في القرون المتأخرة ومنذ القرن الخامس ، سيادة الاستخدام الشمولي للأدب ، بسبب النهضة العلمية العظيمة التي وضحت في القرن الرابع الهجري إذ نجد هذا الاستخدام في عدد من ضخام الكتب الأدبية مثل ( معجم الأدباء ) لياقوت الحموي ( ت ٦٢٦ هـ ) الذي ترجم لكثير من الفلاسفة والمؤرخين ، وعلماء الدين ، ورجال السياسة . وذكر في التفريق بين الأديب والعالم القول<sup>(١٢٧)</sup> : « ان الأديب من يأخذ من كل شيء احسنه فيألفه ، والعالم من يقصد لفن من العلم فيتعلمه<sup>(١٢٨)</sup> » .

ونجد هذه الشمولية في كتاب ( نهاية الارب في فنون الأدب ) للنويري ( ت



٧٣٣ هـ) الذي اشتمل على علوم متعددة<sup>(١٢٩)</sup> : في الفلك ، والانسان ، والحيوان ، والنبات ، والتاريخ والدين . اما ابن خلدون ( ت ٨٠٨ هـ ) فقد ( خصص ) ثم ( عمم ) في تعريفه الأدب بقوله<sup>(١٣٠)</sup> : « الأدب هو حفظ اشعار العرب ، واخبارها ، والأخذ من كل علم بطرف » ولكن العموم هو الراجحة عند ابن خلدون ، لأنه يقول عقب ذلك التعريف ان الأدب ( علم لا موضوع له ) ولعل الجرجاني<sup>(١٣١)</sup> ( ت ٨١٦ هـ ) قد جراه في النظر الى الأدب<sup>(١٣٢)</sup> لم تكن هذه الشمولية في دلالة الأدب بجديدة . ولكن الجديد وضعها في تعريفات على طريقة المناطقة . وبرغم سيادة الدلالة الشمولية للأدب في القرون المتأخرة الا أن هناك استخدامات للأدب بدلالته الخاصة ولكنها ليست من الضيق بالدرجة التي يتصورها الكثير ممن يستخدمها اليوم اذا انطوى تحت هذه الدلالة علوم متعددة . فنقرأ منذ القرن الرابع الهجري كتبا للأدب منها ( البرهان في وجوه البيان )<sup>(١٣٣)</sup> لأبن وهب ( ت ٣٤٠ هـ ) وكتاب ( زهر الآداب ) للقيرواني ( ت ٤١٣ هـ ) الذي اشبه في طريقته كتاب ( الأمالي ) لابي علي القالي . ونقرأ تلك ( الخصوصية العامة ) في كتاب ( المنتخب في كنايات الأدباء ) لمحمد الجرجاني ( ت ٤٨٢ هـ ) وكتاب ( لباب الآداب ) لأسامة بن منقذ ( ت ٥٨٤ هـ ) وكتاب ( المحمدون ) للقفطي ( ت ٥٦٠ هـ ) أما ابن الانباري ( ت ٥٧٧ هـ ) فقد عد علوم الأدب ثمانية<sup>(١٣٤)</sup> : النحو والتصريف واللغة والعروض والقوافي وصنعة الشعر واخبار العرب . ثم قال : والحقنا بالعلوم الثمانية علمين وضعناها وهما : علم الجدل في النحو ، وعلم أصول النحو . وفي هذا الاتجاه أراد الزمخشري ( ت ٥٣٨ هـ ) ان يجعل للأدب حدا علميا من الحدود ( الجامعة المانعة ) على طريقة المتكلمين فعرّف الأدب<sup>(١٣٥)</sup> : بانه العلوم التي يحرز بها عن الخلخل في كلام العرب لفظا وكتابة . وجعلها اثني عشر منها أصول وهي : اللغة ، والصرف ، والاشتقاق ، والنحو ، والمعاني ، والبيان ، والبديع ، والعروض ، والقوافي ومنها فروع وهي : الخط ، وقرض الشعر ، والانشاء ، والمحاضرات ، ومنه التواريخ ، وحذا الوطواط ( ت ٧١٨ هـ ) في ( غرر الخصائص ) هذا الحذو وجعل الأدب مقابلا لـ ( الجهل ) واستشهد بعبارة للمأمون يقول فيها<sup>(١٣٦)</sup> : « والله لئن اموت طالبا للأدب خير من أن

أموت قانعا بالجهل » .

وبرغم ظهور ( التخصص الدقيق ) في العلوم عامة ، في عصرنا الحديث ، إلا أن الأدب بقي - في الغالب - في منأى من ذلك قياما على غيره من العلوم التي حددت بتعريف ، أو قيدت باتجاه . بل لنجد أن الأدب قد تعددت مباحثه واتسع نطاقه مستفيدا كثيرا مما وصلت اليه العلوم الحديثة من نظريات واكتشافات في علم النفس والحياة ( البايولوجيا ) والفيزياء وغيرها بخاصة بعد مطلع القرن العشرين . إلا أن هذا التأثير - وإن كان من الطبيعي أن يحصل ، إلا أنه لم يراع طبيعة اللغة العربية وأدائها وتاريخها بل أن بعضه لم يراع الجانب الذاتي العميق للأدب عامة فأغرق في أخضاعه للمقاييس الرياضية والنظريات العلمية الصرفة كنظرية النشوء والارتقاء ونظريات علم النفس . . . والافراط في التأثير الأفرنجي - كما يقول نالينو<sup>(١٣٧)</sup> لم يخل من الاضرار باداب الشرق ، لانه بهما ابعد الناس عن العناية بلغتهم - وأدخل في تأليف البعض ، وبخاصة المجالات والجرائد العجمة المستقبحة ، والتراكيب الشاذة . وكان تأثير الثقافة الأوروبية الحديثة في ادبنا الحديث اكبر بكثير من تأثير ادبنا في الثقافة الأوروبية لسبب واضح . هو ان الثقافة الأوروبية بالنسبة لنا تمثل ثقافة الأقوياء حيال الضعفاء وثقافة المتطور ازاء المتخلف الذي يجد في الأول اسوة يحتذي بها ، ويحاكيها ولكن أوربا قد أفادت ايضا في فنونها الأدبية الحديثة من بعض التراث العربي ففي هذا الاتجاه « كانت ترجمة<sup>(١٣٨)</sup> قصة ( حي بن يقظان ) لابن طفيل قد مهدت لنشوء القصة الأوروبية الحديثة وان ( دانيال دفوي ) مؤلف قصة ( روبنسون كروزو ) الذي كان يافعا عند ظهور الترجمة اللاتينية ، قد سلك على نهجها في تصويره للجزيرة المنعزلة ، والانسان المعتمد على نفسه في تدبير مسكنه ، وملبسه ، ومعاشه<sup>(١٣٩)</sup> » وقد اثنى ( برنولي ) مترجم قصة ( حي بن يقظان ) من العربية الى الانجليزية ، وناشرها في سلسلة حكماء الشرق اثنى بقوله<sup>(١٤٠)</sup> : « إن تلك القصة التي وهبها للعالم آية باقية الحسن دائمة النضرة » فالتأثير والتأثر بين الآداب العالمية . والتعاون المتبادل ( الرشيد ) المبرأ ( نسبيا ) من ( مركب النقص ) امر طبيعي ، ومطلوب لتقدم انساني شمولي .

وقد تنبه دعاة التجديد في الأدب اللاتيني احتذاء بالأدب اليوناني فاخترعوا لذلك ما سموه بنظرية المحاكاة<sup>(١٤١)</sup> . وهي غير نظرية ( محاكاة الطبيعة ) الشهيرة التي دعا إليها ارسطو وانما اراد أوثلثك الدعاة بنظرية محاكاتهم تلك الأفادة من الطريق القيم في الأدب اليوناني ، رغبة في إغناء ادبهم ، والنهوض به .

ولتبادل التأثير ، والتأثير مجال تنافس ، وحيوية ، واقوى ضمان لتقدم الادب الوطني والقومي . وللفيلسوف الفرنسي دالمبير ( ١٧١٧ - ١٨٨٣ م ) الذي عاش عصر التمهيد للثورة الفرنسية عبارة يقول فيها<sup>(١٤٢)</sup> : « على كل الامم المستنيرة أن تعطي ، وتأخذ فهذه حقيقة جد جوهرية لتقدم الآداب » وتوقع جوته ومن ساروا على نهجه مما سموه ( الأدب العالمي ) ان الآداب العالمية في المستقبل المنشود حين يتم تجاوزها بعضها مع بعض لن تلبث ان تتوحد جميعها في اجناسها الادبية ، واصولها الفنية ، وغاياتها الانسانية .

ولكن من الخطر العمل على قطع الصلة بين الأدب العربي الحديث ، وبين الادب العربي القديم وفصل الاخير على انه ( كلاسيكي ) لان ذلك من شأنه ان يشكل نتائج غير صحيحة ومسلمات ضاله تجعله بعد ذلك قابلا للاحتواء والانصهار . فمجال الفكر والشعور لم ينقطع لحظة فهو متصل اتصال الفعل ، وردود الفعل ، ومرتب ارتباط الاسباب والنتائج مرحلة بعد مرحلة . بل لا يمكن فهم الادب العربي الحديث منفصلا عن المراحل السابقة له . فضلا عن ان الادب العربي القديم الذي قطع مرحلة طويلة قد تعددت فيه التجارب وعمقت، اما ادبنا الحديث وفق التقسيم السياسي لعصور الادب - فوليد لم يجاوز عمره قرن واحد من الزمان<sup>(١٤٣)</sup> وان الطفرة في التقدم العلمي والادبي مستحيلة فكلاهما وليد التراث الانساني والحياة المعاصرة ، وان التجديد لا يقطع الصلة بالقديم . ولم يكن للجدید ان يتولد بدون القديم . وانه لا انطواء لادب على نفسه ، اي لا عزلة بين الاداب ، وان الاصاله المطلقة مستحيلة ايضا ، فأكثر الكتاب والشعراء اصالة مدين لسابقة<sup>(١٤٤)</sup> .

## معنى الادب

منذ القرن التاسع عشر أخذ الادب يدل على معنيين : معنى يقابل كلمة Litterature الفرنسية التي يطلقها الفرنسيون على كل ما يكتب في اللغة مهما يكن موضوعه ، ومهما يكن أسلوبه ، سواء أكان علما أم كان فلسفة أم ادبا خالصا ومعنى خاص مما يراد به التعبير عن معنى من المعاني بأسلوب يؤثر في عواطف القارئ والسماع وقد انتقل اليها المفهوم الاوربي للادب بعد منتصف القرن التاسع عشر ، بسبب الاتصال الواسع بين الشرق والغرب ، وما نقلت فيه من كتب فرنسية وانجليزية ، وهم يستعملون الكلمة كذلك في الدلالة على مآثر اى لغة خلافا للسلف من العرب ، فانهم على وفرة المعاني التي وضعوا لها لفظة الادب لم يستعملوه للدلالة على الكتب والعلوم الاعجمية ، لانهم اغفلوا البحث عن آداب اللغات الاجنبية فلم يؤلف احد في لغة اليونان والرومان والهند والسريان وغيرهم وان الذين اعتنوا قديما بلغة الفرس والترك قليلون جدا لا يكادون يجاوزون عدد أنامل اليد مثل : ابي حيان محمد بن يوسف الغرناطي ( ت ٧٤٥ هـ ) صاحب كتاب ( الادراك الى لسان الاتراك ) الذي طبع بالقسطنطينية سنة ١٩٣١م والزمخشري ( ت ٥٣٨ هـ ) الذي وضع مقدمة الادب على صفة قاموس عربي فارسي فنقل عددا وافرا من كتب العلوم الرياضية ، والفلسفية والطبية والكيمائية مما صنف بلغات الهند والفرس ، واليونان . ولكنه لم يترجم لأحد الادباء من اليونان والرومان والهند ، ما عدا تاريخا مختصرا لهيروسيوس ( ٥٠٠ م ) كما لم يترجم خطبة بليغة ، ولا شعرا ولا رواية (١٤٦) .

ونقرأ تعريفات متعددة للادب عند الاوربيين فهم يقولون في تعريفه مثلا : من انه ( صياغة فنية لتجربة بشرية (١٤٧) ) وقد فسر الادباء المعاصرون التجربة البشرية بمعناها الضيق فقالوا : انها التجربة الشخصية التي يجب ان يصدر عنها الشاعر وإلا كان شعره كاذبا . وفسروا الصدق بانه ما كان صادرا عن تجربة شخصية ومعاناة حقيقية للاديب ، او الشاعر ، وفسروا الكذب بالتصنع المقتعل الذي لا يستند الى

تجربة وغفلوا أن التجارب يمكن ان تكون شخصية او تاريخية ، او اسطورية او اجتماعية ، أو ( خيالية )<sup>(١٤٨)</sup> . فالأدب حين يكون ( تعبيرا عن تجربة ) فان هذه التجربة ذات مدلول واسع تدخل فيه التجربة الذاتية ، وغير الذاتية والمعاصرة للاديب والقديمة بل يمتد الخيال الى ما لم يقع للاديب فعلا وما لم يكن بين يديه ثم يصوغها في صورة لغوية جميلة<sup>(١٤٩)</sup> فالعمل الادبي - بخصوص مدلوله - يحمل فرديته وعموميته . وفرديته تأتي من انه صادر عن فرد ، وعموميته تأتي من انه موجه الى جماعة . وهنا نجد انفسنا أمام مشكلة ذات جانبيين : هي مشكلة العلاقة بين الأدب والمجتمع . اما الجانب الاول فيبحث فيه عن موقف الاديب والمجتمع ، وعن مضمون الاجتماعي لاعماله الادبية ذاتها واخيرا عن اثر هذا الادب في المجتمع . واما الجانب الثاني فندرس فيه ظاهرة العبقرية المبدعة الخاصة بالاديب واستقلال هذه العبقرية عن مجتمع بذاته<sup>(١٥٠)</sup> والبحث عن العوامل التي اثرت في حياة الكاتب ، او الشاعر ، لا يمكن ان تنتهي الى شيء نهائي . إذ مع تلك المؤثرات هناك اصالة الاديب التي تتلخص في كيفية انفعاله بتلك المؤثرات<sup>(١٥١)</sup> وهي الاصالة التي يعينها علم النفس في اصطلاح ( الفروق الفردية ) وهو ما يرثه الانسان في تكوينه التشريحي ، والنفسي والاديب حين يتأثر بالبيئة انما يعكس هو فهمه عليها ، والادب تصوير لهذا الفهم ، ونقل له احيانا ، اما ان ينقل الاديب حياة المجتمع او ان يكون المرآة التي تعكس حياة هذا المجتمع . فعبث ليس من الادب في شيء . فالاديب يتخذ لنفسه موقفا فكريا من مجتمعه ومن هنا تأتي الفرصة لان نقول : ان الاديب يؤثر في مجتمعه<sup>(١٥٢)</sup> إذ لا حيدة في الفن ، لأن العمل الادبي ادراك خاص للحياة<sup>(١٥٣)</sup> .

وعرف الاوربيون الادب ( الخاص ) ايضا بانه ( نقد للحياة )<sup>(١٥٤)</sup> وكلمة نقد Criticism في هذا التعريف تستعمل في معناها الاشتقاقي فهي مأخوذة من الفعل اليوناني Crino ومعناها يميز فكلمة ( النقد ) الأوروبية معناها إذن هو تمييز العناصر المكونة للشيء الذي نناقده ، وليس معناه الاصلي تقويم ذلك الشيء ، والحكم بجودته او رداءته واذا كان هناك مجال للتقويم فانه يأتي تابعا للتمييز بين العناصر المختلفة . ووصف او تحليل كل عنصر وتحديد اهميته في النسيج العام . وبديهي ان



عبارة ( نقد للحياة ) هي نقد حياة الاديب الخاصة ، وحياة غيره من الافراد مجتمعاً ،  
وانسانية.وبذلك يتسع مجال الادب ، فيشمل الادب الذاتي ، والادب الموضوعي ،  
وقد يمتد الى ما وراء العالم المحسوس من مجردات<sup>(١٥٥)</sup> ويكادون يتفوقون على ان الادب  
( الخاص ) يشمل كافة (الاثار اللغوية التي تثير فينا بفضل خصائص صياغتها  
انفعالات عاطفية . او احساسات جمالية ) وبذلك لا يميزون الادب بالصنعة  
فحسب ، بل يميزونه باثره النفسي الذي ينبعث عن خصائص صياغته . وبهذا التمييز  
يخرج من الادب بدلالته الخاصة التفكير العلمي الجاف ، والتفكير الفلسفي المجرد ،  
ولكنه لا يخرج الكثير من الكتابات الفلسفية او الاجتماعية ، أو التاريخية والمذكرات  
السياسية ، المصوغة بصياغة فنية ، والتي تحمل من عوامل الاثارة ، ومن الخصائص  
الجمالية ما يفرضها على كتب تاريخ الادب ومناهجه<sup>(١٥٦)</sup> كمحاورات افلاطون  
وكتابات شوبنهاور وبيرجسون ففيها من نصاعة الاسلوب ، واشراق العبارة وبراعة  
الملاحظة . وحسن التقسيم ما يرغم المتأمل على الحاقها بكتب الادب<sup>(١٥٧)</sup> فالعمل  
الادبي هذا بناء لغوي يستغل كل امكانات اللغة الموسيقية ، والتصويرية والايحائية ،  
والدالة في ان ينقل الى المتلقي خبرة جديدة منفعة بالحياة<sup>(١٥٨)</sup> .

وبرغم اشتراك الأدب ( الخاص ) مع الفنون الجمالية التشكيلية في التعبير عن  
الحالات النفسية ، والوجدانية ، إلا أنه ينفرد عنها بأن أداة التعبير فيه هي اللغة التي  
تعتبر اعمق دلالة ، واوغل في الوعي الاجتماعي من دلالات الفنون الأخرى ، وهي  
أصرح ، وأقوى في تصويرها ومعانيها الاجتماعية من وسائل الفنون الأخرى<sup>(١٥٩)</sup> .

وفي هذا المعنى فرق الكاتب البريطاني ( دي كونسي ) بين ( أدب المعرفة )  
( أدب القوة ) ووظيفة أدب المعرفة - في رأيه - ان يمدنا بالمعلومات وغاية ادب القوة  
تحريك العواطف ، واثارة المشاعر . فأدب المعرفة للتعليم ، وادب القوة للاثارة .  
ويدخل في النوع الأول جميع المؤلفات التي ترمي الى بث المعلومات وتوسيع نطاق  
المعرفة او اثبات فكرة وتأييد مذهب والدفاع عن قضية مثل : كتب الفلسفة والدين ،  
والعلم ، والاقتصاد والتاريخ والسياسة والرحلات ، والتراجم ويدخل في النوع الثاني

الشعر ، والرواية ، والتمثيلية والقصة إذا كانت ترمي الى غاية فنية خالصة<sup>(١٦٠)</sup> اذ من السهل الى حد كبير ان تميز لغة العلم من لغة الادب ( الخاص ) على ان مجرد الاختلاف بين ( الفكر ) و( الشعور ) ليس كافيا فالأدب هذا يحتوي فعلا على ( فكر ) على حين أن اللغة الانفعالية لا تقتصر إطلاقا على الأدب ، ويكفي ان نستمع حديث عاشقين ، او مشاجرة عادية<sup>(١٦١)</sup> .

ولذا كان لازدواج ( الفكر ) و( الشعور ) في العمل الأدبي ، وامتزاجها هو الذي جعل الادب اكثر من غيره بعدا عن التحديد والتعريف ( ولذا فأن حقائق الأدب النفسية اكثر ثبوتا وخلودا في الحياة الانسانية من حقائق العلم الصرفة ف شعر هو ميروس والمتنبى ، وشكسبير وغيرهم مازال يمتعنا ويغذي فكرنا كما كان يمتع معاصريهم . اما حقائق العلم التي كانت تعاصرهم فقد بليت وذهبت<sup>(١٦٢)</sup> » و مرجع ذلك أن نظريات العلم تتجدد ، وانها عرضة للتغير في حين ان الآثار الادبية تستمر فاعلة ، لأنها قائمة على اشياء ثابتة فينا فالناس سيظلون يحبون بنفس الدوافع والعواطف والبواعث وهم في عواطفهم وغرائزهم وانفعالاتهم الوجدانية لا يكبرون ولا يشيخون<sup>(١٦٣)</sup> ولهذا السبب فأن الايماء في كلمات الأدب ما يرافقه من سيولة المعاني ، واتساعها هو الذي يجعل ترجمتها ، ونقلها من لغة الى لغة من اشق الممكنات واكثرها عسرا وصعوبة . ولعل هذا الاتساع في معاني تلك الكلمات ، هو الذي جعل الأدباء من قديم يحملونها معان كثيرة إذ أن الألفاظ تتغير على السنة الأدباء ، وتتحوّر قليلا او كثيرا حسب ارادتهم الفنية<sup>(١٦٤)</sup> فلتلك الكلمات بجانب معنيها البياني واللغوي معنى ثالث : صوتي ( موسيقى ) يستخدمه الشعراء والمنشئون لكي يتكامل فيها الأداء العاطفي مما لا تستطيع نقله ، واداءه المعاني الذهنية المجردة<sup>(١٦٥)</sup> وبسبب تلك الازدواجية بين ( الذاتية ) والموضوعية او بين ( الفكر ) و( الشعور ) في الأدب ، وبسبب شموليته وسعة دلالاته صار على الأديب والناقد الادبي ان يعدد جوانب معرفته ، وثقافته وان يلم بمجموعة من العلوم . وربما كانت مهمة الدارس للأدب الحديث اكثر مشقة . إذ لا بد له من الوقوف على الآداب الاجنبية المتنوعة والألمام ببعض لغاتها . ولا غرابة في هذا فهم يرون الأدب ، بعموم دلالاته كل شيء قيد الطبع . وان كل ما يمت الى تاريخ

الحضارة بصلة لا يخرج عن مجاله<sup>(١٦٦)</sup> بل هم يرون الأدب بدلالته الخاصة كل ( الكتب العظيمة ) التي تشتهر لشكلها الفني . وتعبيرها الجميل مهما كان موضوعها . والمعيار اما ان يكون لجدارة جمالية او جدارة جمالية مرتبطة بميزة فكرية عامة<sup>(١٦٧)</sup> وبرغم ما في مصطلح الأدب عندهم من شمولية وعموم الا ان بعضهم اعترض من اشتقاقه بالانجليزية يوحي بالاقصرار على الكلمة المكتوبة ، او المطبوعة ولهذا يرون ان كلمتي Wort Kunst الألمانية و Slovesnost الروسية تتفوقان على مثيلتها الانجليزية<sup>(١٦٨)</sup> فأطلقها بروكلمان<sup>(١٦٩)</sup> الالماني باوسع معانيها على كل ما صاغه الانسان في قالب لغوي ليوصله الى الذاكرة . وهو بذلك يلتقي ( بالنتيجة ) مع تعريف ، او رأي ابن خلدون في مفهوم الأدب .

غير أن النظرة الضيقة للأدب عندنا في بعض فتراته السابقة ، والتي رآته في الشعر ، والنثر الفني اي نثر الخطب ، والرسائل ، والمقامات ، والأمثال السائرة ، كان له اثره في نظر الجيل الى الأدب الذي أخرج الكثير من النثر من عالم الأدب ، بخلاف النثر عند الغربيين الذي يشمل الكثير من الكتابات الفلسفية ، والتاريخية ، والاجتماعية ، فضلا عن النثر بمعناه الضيق الذي يشمل القصة ، والأقصوصة ، والمقالة ، والتراجم والمسرحيات ، وهو الأدب الذي احتذيناه ، حتى وجدت لدينا كل الفنون الثرية ، بينما اختفت فنون النثر العربي القديمة كالمقامة وما إليها بعد أن تحلل النثر الحديث من الصنعة اللفظية التي كانت عماد تلك الفنون القديمة<sup>(١٧٠)</sup> وان من الانصاف القول : ان النظرة الأوروبية للشعر اعمق من نظرتنا ، وابعد مدى ، ولعل ذلك يعود الى رسوخها في ثقافتهم منذ ازدهارها الفكري القديم على عهد اليونان . فقد كان أرسطو يرى ( أن الشعر ألصق بالفلسفة لطرحة أموراً يمكن أن نتحدث<sup>(١٧١)</sup> » في حين سيطرت عقلية ( العمود الشعري ) في تاريخنا الشعري خاصة ، وخنقت محاولات تعميق الشعر العربي ، ورغد موضوعاته بمواد فكرية ، فكان الصوت الغالب للشكلية ( البحرية ) التي رفعت سيف التقليد والجمود بوجه بدايات النهوض الفكري للشعر العربي على يد ابي تمام فلم يظهر في تاريخنا الشعري الا قلائل من أمثال ابي الطيب والمعري .

الهوامش :

- (١) انظر المعاجم التالية :  
لسان العرب (٢٠٦: ١ - ٢٠٧) لابن منظور وتاج العروس (١٤٤: ١) للزبيدي والقاموس المحيط (٣٦: ١) للفيروز ابادي واساس البلاغة (١٣) للزخشي وجمهرة اللغة (٣: ٣٦٦ و ٤٨١) لابن دريد والمصباح المنير (١: ٦) للفيومي - مادة (أدب) .
- (٢) صخر الغي :  
هو صخر بن عبد الله ، شاعر جاهلي ، لقب بالغني لخلاعته وشدة بأسه وكثرة شره (البيان والتبيين ٢: ٢٧٥) للجاحظ تحقيق عبد السلام هارون .
- (٣) القسب : تمر يابس صلب النوى . شبه قلوب الطير في وكر العقاب بنوى .
- (٤) ديوان طرفة (٦٠) بشرح الأعلام الشتتيري .
- (٥) المشتاة : الشتاء . الدعوة الجفلى : العامة - لا يتنقر : لا يدعو اناسا دون آخرين .
- (٦) لسان العرب ١: ٢٠٧
- (٧) ديوان ذي الرمة ٤٨١ تصحيح وتنقيح كارليل هنري هيس .
- (٨) اكثم بن صيفي : احد حكماء العرب ، سمع يبعث النبي محمد (ص) فاراد ان يفد عليه فمنعه قومه ، ثم انتدب له رجلا من قومه فأتيا النبي فعادا مما ائبلج صدر اكثم في دينه ، فركب متوجها الى الرسول ولكنه مات في الطريق ، وكان من المعمرين ، (البيان والتبيين ٣: ٢٥٥ هامش ٣) وانظر الاعلام للزركلي (١: ٣٤٤) .
- (٩) غرر الخصائص الواضحة (١٤٠) لابي اسحاق الوطواط .
- (١٠) تاج العروس ١: ١٤٤ .
- (١١) الكامل ٣: ٥٩ للمبرد تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم .
- (١٢) الامالي ٢: ١٠٤ لابي علي القالي .
- (١٣) ديوان الحماسة ٣٣٣ لابي تمام ( برواية الجواليقي ) تحقيق د. عبد المنعم احمد صالح .
- (١٤) المرجع السابق ٢١٣ .
- (١٥) من بعيد ٢٦٢ ، ٢٦٣ د. طه حسين .
- (١٦) تاريخ اداب العرب ١: ٢٢ للرافعي .
- (١٧) المعجم المفهرس لالفاظ القرآن الكريم (١: ٣٧٧) مجمع اللغة العربية بمصر .

(١٨) سورة يوسف آية ٤٧

(١٩) سورة ابراهيم آية ٣٣ .

(٢٠) سورة آل عمران آية ١١ .

(٢١) انظر سورة غافر ٣١ ، والانفال ٥٢ و٥٤

(٢٢) تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني امية ٢٩ نالينو .

(٢٣) تاريخ الآداب العربية ٢٩ نالينو .

(٢٤) النهاية في غريب الحديث والأثر ١: ٤ لابن الاثير . تحقيق طاهر احمد الزاوي وصاحبه .

(٢٥) تاريخ الاداب العربية ٢٦ نالينو .

(٢٦) شرح نهج البلاغة ٣: ١٨١ لابن ابي الحديد تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم .

(٢٧) العمدة ١: ٥٩ لابن رشيقي تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد .

(٢٨) المرجع السابق ١: ٢٩ .

(٢٩) سهم بن حنظلة : شاعر فارس مخضرم له اصمعية ابياتها (٣٤) بيتا وانظر الخصائص (٣: ٤٠)

لابن جني تحقيق محمد علي النجار . وانظر رسالة الغفران (٤٥٦) للمعري بتحقيق بنت الشاطيء ( الهامش ) .

(٣٠) الخصائص (٣: ٤٠) ورسالة الغفران ٤٥٦ ( السابقات ) .

(٣١) ومعنى البيت : ليس هذا بحسن . وهذا كما يقول الرجل لولده اذا رآه فعل فعلا قبيحا ما احسن هذا : وهو يريد ضد الحسن ( رسالة الغفران ٤٥٦ ) .

(٣٢) البيان والتبيين ١: ١٦٨ .

(٣٣) الأمالي ٢: ١٤٨ . فقد وردت في العربية مفردات بالبدال ، او الرء تحمل نفس المعنى منها :

عكدة اللسان او عكرته اي اصله ومعظمه . ودجن بالمكان ورجن اي ثبت واقام فهو داجن

وراجن انظر ( المزهري ١: ٥٤٧ ) للسيوطي بتحقيق محمد احمد جاد المولى وجماعة . وجاء في

مختار الصحاح للرازي ص ٦٤٠ مادة ( ميد ) جاء : مادة لغة في مادة من الميره . وفي الجمهرة :

الرجانة والدجانة وهي الابل التي يحمل عليها المتاع من منزل الى منزل ( جمهرة اللغة ٣: ٤٥٥ )

لابن دريد .

(٣٤) ويقال له كعب الامثال لكثرة ما ورد من امثال في شعره انظر في المزيد عنه معجم الشعراء

٢٢٨ - ٢٢٩ للمرزباني تحقيق احمد عبد الستار فراج ، وانظر البيان والتبيين (١: ١٦٨)

الهامش .

(٣٥) واسمه هرم وبعضهم يقول اسمه شبيب محتجا ببيت روي في هذه القصيدة ( أقام فخلى



الطاعنين شبيب ) لكن هذا مصنوع وان الأول اصح منه فقد رواه ثقة ( انظر الأماي ٢ : ١٤٨ للقالى ) .

(٣٦) البيان والتبيين ١ : ١٦٨ .

(٣٧) فى الادب الجاهلى ٢٣ د . طه حسين .

(٣٨) فى الادب الجاهلى ٢٤ د . طه حسين .

(٣٩) المرجع السابق ٤ مقدمة الطبعة الثانية .

(٤٠) نفسه ٧٠ وما بعدها .

(٤١) نفسه ٢٤ .

(٤٢) ففى معناها الأخلاقى جاءت فى بيت لسالم بن واصبة ( انظره فى حماسة ابى تمام ٣٣٢ تحقيق د . عبد المنعم احمد صالح . وانظر ترجمة الشاعر فى المرجع ذاته ص ٢٠١ فهو شاعر فارس عاصر الدولة الاموية وهو تابعى كان غلاما شابا فى خلافة عثمان وابوه صحابى جليل كما جاء المعنى الاخلاقى فى بيت لعمر بن ابى ربيعة (٢٣ - ١٠١ هـ) انظر ديوانه ٣٨٦ تحقيق محمد محمى الدين عبد الحميد .

وجاءت فى ذات المعنى عند الشاعر ابن هرمة ( انظره فى البيان والتبيين ١ : ١٦٨ ) والشاعر ابن هرمة حجازى سكن المدينة مدح ملوك بني مروان وبقي الى آخر ايام المتصور . انظر فى ترجمة الشاعر ( البيان والتبيين ١ : ١١١ هامش ١ ) وانظره فى طبقات الشعراء ٢٠ لابن المعتز . غير ان البيت المذكور روى لمحمد بن بشير الخارجي وهو معاصر للامويين كان يقيم بوادي المدينة ( انظر حماسة ابى تمام ٢٧٧ ) وانظر فى ترجمة الشاعر هامش (٥) فى الصفحة ذاتها من هذا المرجع .

(٤٣) هكذا يبدو فى هذا العصر ، وهو تعليم مقترن بسرد قصص الاخلاق العربية فى العصر الجاهلى كما سيأتى الحديث عن هذا التعليم .

(٤٤) المعروف بالنابغة الشيباني (ت ١٢٥ هـ) شاعر بدوي من شعراء العصر الأموي كان يفد الى الشام يمدح خلفاء بني أمية مات ايام الوليد بن يزيد ( انظر الاعلام للزركلي ٤ : ٢٧٩ ) .

(٤٥) تاريخ الادب العربية ٢٦ نالينو عن حماسة البحترى ٣٤٠ من طبعة ليدن ، او من ديوان نابغة بني شيبان ٧٥ طبعه مصر ١٣٥١ هـ ولكنني لم اعثر على هذا البيت فى حماسة البحترى بطبعتها التالية .

أ - مطبعة الرحمانية ط ١ مصر ١٩٢٩ م والتي ضبطها وعلق على حواشيها كمال مصطفى عن نسخة فوتوغرافية للنسخة الأصلية المحفوظة فى مكتبة ليدن

ب - طبعة دار الكتاب العربى ط ٢ بيروت ١٩٦٧ بتحقيق الأب لويس شيخو وهي منقولة عن نسخة وحيدة فى مكتبة كلية ليدن .

ت - طبعة بيروت - ط ١ - ١٩١٠ م .

(٤٦) تاريخ آداب العرب ١: ٢٣ للرافعي .

(٤٧) العقد الفريد ١: ٣٦٤ و ٢٦٥ لابن عبد ربه .

(٤٨) عبدالله بن عباس : صحابي جليل وابن عم الرسول (ص) ولد بمكة ، ونشأ في بدء عصر النبوة ، فلازم رسول الله ، وروى عنه الأحاديث الصحيحة وكف بصره في آخر عمره ( انظر المزيد من ترجمته الاعلام للزركلي ٤: ٢٢٨ - ٢٢٩ ) .

(٤٩) البيان والتبيين ١: ٨٦ للجاحظ .

(٥٠) المرجع السابق ٢: ٢٩ الهامش رقم (١)

(٥١) نفسه ٢: ٢٩ والدلالة هنا اخلاقية كما يبدو .

(٥٢) العقد الفريد ٢: ٤٢٣ لابن عبد ربه .

(٥٣) تاريخ آداب العرب ١: ٢٨ للرافعي وكان المؤدبون عندهم على ضربين اصحاب العلوم واصحاب البيان وكانوا يخصصون هؤلاء بالأثرة .

(٥٤) المرجع السابق ١: ٢٨

(٥٥) في الأدب الجاهلي ٢٤ د . طه حسين .

(٥٦) ظهر لفظ المعلم قبل لفظ المؤدب - إذا كان يعلم الصغار والكبار حتى يقال أن أبا الأسود الدؤلي هو أقدم معلم كانت الناس تجتمع له فيعلمهم ( تاريخ آداب العرب ١: ٢٨ الرافعي ) ذكر ابن قتيبة أسماء المعلمين في كتابه ( المعارف ) ص ٥٤٧ وما بعدها .

(٥٧) البيان والتبيين ١: ٢٥٢ .

(٥٨) في الأدب الجاهلي ٢٤ د . طه حسين .

(٥٩) المرجع السابق ٢٤ ، ٢٦ قد فرقوا بين التأديب والتعليم بقولهم : إن التأديب يتعلق بالمرادات والتعليم بالشرعيات أي ان الأول عرفي ( دنيوي ) والثاني شرعي ( ديني ) انظر كشف اصطلاحات الفنون ٥٣ لمحمد علي بن علي التهاوني .

(٦٠) الشعر العربي بين الجمود والتطور ٤٨ محمد عبد العزيز الكفراوي .

(٦١) في الأدب الجاهلي ٢٤ د . طه حسين .

(٦٢) التوجيه الأدبي ٣ د . طه حسين وجماعه .

(٦٣) تاريخ الآداب العربية ٢٩ نالينو .

(٦٤) غرر الخصائص ١٤١ للوطواط .

(٦٥) السابق ١٥٦ .

(٦٦) معجم الأدباء ١: ١٧ - ١٨ لياقوت الحموي نسخ وتصحيح د. س. مارجليوت .

(٦٧) معجم الأدباء ١: ١٧ - ١٨ لياقوت الحموي بتصحيح د. س. مارجليوت .

(٦٨) الأدب الصغير والأدب الكبير ٤٣ لأبن المقفع دراسة وتحقيق يوسف أبو حلقة .

(٦٩) قال الشافعي :

أصبحت مطرحة في معشر جهلوا

حق الاديب فباعوا الرأس بالذنب

والناس يجمعهم شمل وبينهم

في العقل فرق وفي الاداب والحسب

( انظر ديوان الشافعي ١٦ جمع وتعليق محمد عفيفي الزعبي ) .

(٧٠) طبقات الشعراء ٢٠٤ لابن المعتز تحقيق عبد الستار احمد فراج .

(٧١) هو خطيب معروف من اهل البصرة ( انظر ترجمته الأعلام للزركلي ٣: ٣٢٩ ) .

(٧٢) هو قول شبيب : « أطلب الادب فإنه دليل على المروءة وزيادة في العقل وصاحب في الغربة صلة

في المجلس » .

( انظر البيان والتبيين ١: ٣٥٢ للجاحظ بتحقيق عبد السلام هارون ) .

ARCHIVE

http://Archivebeta.Sakhril.com

(٧٣) ثمار القلوب ٥٢٩ للثعالبي .

(٧٤) تاريخ آداب العرب ١: ٢٣ الرافعي .

(٧٥) الصحاح ٤: ١٣٤٢ للجوهري مادة ( حرف ) تحقيق احمد عبد الغفور عطار او مختار الصحاح

١٣١ للرازي بعناية محمود خاطر .

(٧٦) ثمار القلوب ٥٢٩ .

(٧٧) طبقات الشعراء ٨ لابن المعتز . وفي رواية اخرى خنق فلم يهناً بالخلافة إلا يوما او بعض يوم

( انظر هذا في ذات المرجع وفي ذات الصفحة ) .

(٧٨) ثمار القلوب ٥٢٩ .

(٧٩) تاريخ آداب العرب ١: ٢٤ للرافعي .

(٨٠) كقوله

إننا جهلناك فخلناك اعتلت ولا

والله ما اعتل إلا الملك والأدب (١: ٣٠١)

كل شعب كنتم به آل وهب  
فهو شعبي وشعب كل أديب (١: ١٣١)  
وهما من ديوان ابي تمام بشرح الخطيب التبريزي وتحقيق محمد عبده عزام وانظر ايضا الديوان في  
جزئته الأول الصفحات : ١٢٠، ٢٥٧، ٢٦٣، ٢٩٧، ٣٠٢ .

(٨١) المرجع السابق ١: ٤٠٧ .

(٨٢) اخبار ابي تمام ٦١ لابي بكر الصولي .

(٨٣) السابق ٢٧٧ .

(٨٤) قوله :

لم ترتبطك على وصلي محافضة  
ولا أعاذك مما اغتالك الادب

وقوله :

يا قاتل الله اقواما إذا ثقفوا  
ذا لب ينظر في الاداب والحكم  
انظر في البيت الأول الاغاني ١٣ : ١١٦ وفي البيت الثاني ١٣ : ١١٧ طبعة دار الثقافة بتحقيق  
عبد الستار احمد فراج .

(٨٥) قوله في علي بن طاهر :

جئتك بلا حرمة ولا سبب  
اليك الا بحرمة الادب

ديوانه ٦٣ بتحقيق د. عبد الكريم الاشتر <http://Archivebook.com>

(٨٦) قولها :

يا حسن الوجه سيء الادب  
شبت وانت الغلام في الادب

(طبقات ابن المعتز ٢٧٧) .

(٨٧) معجم الادباء ١: ١٩ .

(٨٨) السابق ١: ١٩ .

(٨٩) مقدمة ابن خلدون ٤٩١

(٩٠) الكامل ١: ١ لابي العباس المبرد بتحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم .

(٩١) صاحب كتاب البرهان في وجوه البيان الذي نسب الى قدامة بن جعفر باسم ( نقد النثر ) وهو  
كتاب ذو صبغة منطقية واضحة .

- (٩٢) ديوان البحثري ١ : ٢٠٩ بتحقيق حسن كامل الصيرفي .
- (٩٣) ذو القروح امرؤ القيس الشاعر الجاهلي .
- (٩٤) العمدة ٢ : ١٠٥ لابن رشيقي بتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد .
- (٩٥) العقد الفريد ١ : ٢٦٥ لابن عبد ربه .
- (٩٦) تاريخ اداب العرب ١ : ٢٥ الرافعي .
- (٩٧) تصلح هذه الكلمة ان تكون تعرييا لما ترجم به ( الفنون الجميلة ) Beauxarts انظر الهامش من المرجع السابق ١ : ٢٥ .
- (٩٨) العقد الفريد ١ : ٣٦٢
- (٩٩) السابق ١ : ٣٦٥
- (١٠٠) نفسه ١ : ٣٦٦
- (١٠١) حقق هذا الكتاب الاستاذ ميخائيل عواد .
- (١٠٢) العصر الجاهلي ١٠ د . شوقي ضيف .
- (١٠٣) الفخري في الاداب السلطانية والدول الاسلامية ١٤ ( انظر في ترجمته وتاريخ تاليفه الكتاب المذكور الاعلام ٧ : ١٧٤ للزركلي ) .
- (١٠٤) تاريخ اداب العرب ١ : ٢٥ للرافعي .
- (١٠٥) مقدمة ابن خلدون ٤٩١ .
- (١٠٦) زهر الآداب ١ : ١٥٥ للحصري القيرواني بتحقيق علي محمد البجاوي .
- (١٠٧) الشهر جانية : نسبة الى الشهارجة او الشهاريج وهم اشراف الفرس والانوشروانية نسبة الى كسرى انوشروان ملك الفرس .
- (١٠٨) تاريخ اداب العرب ١ : ٣٦ للرافعي .
- (١٠٩) الأوهاق : جمع وهق وهو الحبل الذي يطرح في عنق الفرس او الانسان حتى يؤخذ ( المعجم الوسيط ٢ : ١٠٦ وهق ) .
- (١١٠) تاريخ اداب العرب ١ : ٢٦ للرافعي .
- (١١١) البيان والتبيين ١ : ١٦٨ للجاحظ تحقيق عبد السلام هارون .
- (١١٢) رسائل اخوان الصفاء ١ : ١٨ - ١٩ عناية وتصحيح خير الدين الزركلي .
- (١١٣) السابق ١ : ٢٢٧ وما بعدها الرسالة التاسعة من القسم الرياضي .



- (١١٤) المعري ذلك المجهول ١٤ عبدالله العلايلي .  
(١١٥) من لغو الصيف ١٦٠ د. طه حسين .
- (١١٦) مثل كتاب رسالة الملائكة ، والفصول والغايات ، ورسالة الصاهل والشاجح ، ورسائل الخاصة ورسالة الغفران ، وكلها مطبوعة محققة .
- (١١٧) اللزوميات ١: ٧  
(١١٨) السابق ١: ٣٥  
(١١٩) دمية القصر ٢٩٦ للباخرزي .  
(١٢٠) تاريخ اداب العرب ١: ٢٧ للرافعي ( الهامش ) .  
(١٢١) تاريخ الاداب العربية ٤٨ نالينو .  
(١٢٢) حقق هذا الكتاب د. احمد مختار عمر وراجعه د. ابراهيم انيس .  
(١٢٣) الاقتضاب ١٤ للبطلوسي .  
(١٢٤) الاقتضاب ١٤ للبطلوسي .  
(١٢٥) احياء علوم الدين ١: ٢٨ للغزالي .  
(١٢٦) السابق ٢: ٤ وما بعدها ٢٧ وما بعدها ٧٨ وما بعدها ٥٤ وما بعدها .  
(١٢٧) معجم الادباء ١: ١٧ ياقوت الحموي بتصحيح د. س مارجليوت .  
(١٢٨) اعتمل فلان : عمل لنفسه او تصرف في العمل المعجم الوسيط ٢: ٦٢٨ .  
(١٢٩) نهاية الارب في فنون الادب ١: ٤ وما بعدها ,  
(١٣٠) مقدمة ابن خلدون ٤٩ .  
(١٣١) هو علي بن محمد بن علي من المتفلسفة وعلماء العربية ولد في تاكوب استراباد ودرس في شيراز له نحو خمسين مصنفا انظر الاعلام ٥: ٥٩ للزركلي .
- (١٣٢) التعريفات ١٤ للجرجاني المذكور .
- (١٣٣) حقق هذا الكتاب د. احمد مطلوب ود خديجة الحديثي وطبع من قبل باسم ( نقد النثر ) ونسب خطأ الى قدامة بن جعفر صاحب ( نقد الشعر ) .
- (١٣٤) نزهة الالباء في طبقات الادباء ٧٦ لابن الانباري بتحقيق د. ابراهيم السامرائي .
- (١٣٥) تاريخ اداب العرب ١: ٣٢ للرافعي .  
(١٣٦) غرر الخصائص ١٤٠ - ١٤١ .  
(١٣٧) تاريخ الاداب العربية ٦٠ نالينو .

(١٣٨) ترجمت هذه القصة الى اللاتينية سنة ١٦٧١ م وصدرت من جامعة اكسفورد ( انظر كتاب بحوث في اللغة والادب للعقاد ١٥٩ ) .

(١٣٩) نفسه ١٥٩ .

(١٤٠) السابق ١٥٩ .

(١٤١) قضايا معاصرة في الادب والنقد ٤٣ ، ٤٥ د . محمد غنيمي هلال .

(١٤٢) دور الادب المقارن في توجيه دراسات الادب العربي المعاصر ٣٢ د . محمد غنيمي هلال .

(١٤٣) الشعبية في الادب العربي ١٢٤ و ١٢٥ انور الجندي .

(١٤٤) قضايا معاصرة في الادب والنقد ٤٢ و ٤٥ د . محمد غنيمي هلال .

(١٤٥) العصر الجاهلي ١٠ د . شوقي ضيف .

(١٤٦) تاريخ الادب العربية ٥٢ ، ٥٣ نالينو .

(١٤٧) الادب ومذاهبه ٩ د . محمد مندور . وتلك اقتراحات لتعريف العمل الادبي ، لان هذا العمل هو الشيء القائم الملموس ، وهو ما يمكن تناوله بالدرس . اما الادب ذلك الشيء المجرد فانه ليس بالامكان تعريفه ( انظر الادب وفنونه ٣٦ د . عز الدين اسماعيل ) .

(١٤٨) السابق ٩ .

(١٤٩) مقدمة في النقد الادبي ٢٩ د . علي جواد الطاهر .

(١٥٠) الادب وفنونه ٤٤ د . عز الدين اسماعيل .

(١٥١) في الميزان الجديد ١٣٨ د . محمد مندور .

(١٥٢) الادب وفنونه ٤٤ د . عز الدين اسماعيل .

(١٥٣) الادب ومذاهبه ٢٠ د . محمد مندور .

(١٥٤) السابق ٢٠ .

(١٥٥) الادب ومذاهبه ٢٠ د . محمد مندور .

(١٥٦) نفسه ٧ .

(١٥٧) فصول في الادب والنقد والتاريخ ٢٤٨ علي ادهم .

(١٥٨) قضايا معاصرة في الادب والنقد ٣٣ د . محمد غنيمي هلال .

(١٥٩) في النقد التطبيقي والمقارن ١٢٥ د . محمد غنيمي هلال .

(١٦٠) فصول في الادب والنقد والتاريخ ٢٤٨ - ٢٤٩ علي ادهم .

(١٦١) نظرية الادب ٢٣ اوستن وارين ، ورينه ويليك . ترجمة محي الدين صبحي .

(١٦٢) في النقد الادبي ٧٠ د . شوقي ضيف .

(١٦٣) السابق ٧١ .

(١٦٤) البحث الادبي ١٥ د . شوقي ضيف .

- (١٦٥) السابق ١٦ .  
 (١٦٦) نظرية الادب ١٩ .  
 (١٦٧) السابق ٢٠ .  
 (١٦٨) نفسه ٢٢ .  
 (١٦٩) تاريخ الادب العربي ١ : ٣ كارل بروكلمان ترجمة د. عبد الحلیم النجار .  
 (١٧٠) الادب ومذاهبه ٢٣ د. محمد مندور .  
 (١٧١) نظرية الادب ٣٥ .

## مصادر البحث ومراجعته :

- ١ - احياء علوم الدين - ابو حامد الغزالي - مطابع سجل العرب - مصر ١٩٦٧ .
- ٢ - اخبار ابي تمام - ابو بكر الصولي - تحقيق خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - ط١ - مصر ١٩٣٧ م .
- ٣ - الادب الصغير والادب الكبير - ابن المقفع - دراسة وتحقيق يوسف ابو حلقة مطبعة البيان العربي - ط٣ - ١٩٦٤ .
- ٤ - الادب وفنونه - د. عز الدين اسماعيل - مطبعة السعادة - مصر ( بلا تاريخ ) .
- ٥ - الادب ومذاهبه - د. محمد مندور - مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤ م .
- ٦ - اساس البلاغة - الزمخشري - دار صادر - بيروت ١٩٦٥ .
- ٧ - الاعلام - الزركلي - المطبعة - على الاوفست - ط٣ ١٩٦٩ .
- ٨ - الاغانى - ابو الفرج الاصفهاني - تحقيق احمد عبد الستار فراخ - دار الثقافة بيروت ١٩٧٥ م .
- ٩ - الاقتضاب في شرح ادب الكتاب - ابن السيد البطليوسي - بيروت ١٩٠١ م .
- ١٠ - الامالي - ابو علي الفاي - دار الافاق الجديدة - بيروت ١٩٨٠ م مراجعة لجنة احياء التراث .
- ١١ - بحوث في اللغة والادب - عباس العقاد - المطبعة الفنية الحديثة - مصر ١٩٧٠ م .
- ١٢ - البرهان في وجوه البيان - ابن وهب الكاتب - تحقيق د. احمد مطلوب ود. خديجة الحديثي - مطبعة العاني - ط١ بغداد ١٩٦٧ م .
- ١٣ - البيان والتبيين - الجاحظ - تحقيق عبد السلام هارون - مطبعة الخانجي ط٤ - مصر ١٩٧٥ م .
- ١٤ - تاج العروس - ج١ - الزبيدي - دار ليبيا - بنغازي ( بلاد تاريخ ) .
- ١٥ - تاريخ اداب العرب - الرافعي - مطبعة الاستقامة - ط٢ - مصر ١٩٤٠ م .
- ١٦ - تاريخ الاداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني امية - نالينو - دار المعارف ط٢ - مصر ١٩٧٠ م .
- ١٧ - تاريخ الادب العربي - ج١ - بروكلمان - ترجمة د. عبد الحلیم النجار دار المعارف - ط٢ - مصر ١٩٧٧ م .
- ١٨ - التعريفات - علي محمد الجرجاني - لا ييزك - ١٨٤٥ م .
- ١٩ - التوجيه الادبي - د. طه حسين وجماعه - دار المعارف - مصر ١٩٧٩ م .

- ٢٠ - ثمار القلوب في المضاف والمنسوب - الثعالبي - مطبعة الظاهر - القاهرة ١٩٠٨ م .
- ٢١ - جمهرة اللغة - ج٣ - ابن دريد - دائرة المعارف العثمانية - ط١ - حيدر اباد - الهند - ١٣٤٥ هـ .
- ٢٢ - حماسة البحتري - تحقيق كمال مصطفى - مطبعة الرحمانية - ط١ - مصر ١٩٢٩ عن نسخة فوتوغرافية للنسخة الاصلية المحفوظة في مكتبة ليدن ( مع طبعات اخرى لهذه الحماسة - انظرها في مكانها من الهامش ) .
- ٢٣ - الخصائص - ابن جني - تحقيق محمد علي النجار - دار الكتب المصرية - ط١ - ١٩٥٦ م .
- ٢٤ - دمية القصر - الباقر البخارزي - المطبعة العلمية - ط١ - حلب ١٩٣٠ م .
- ٢٥ - دور الادب المقارن في توجيه دراسات الادب العربي المعاصر - د . محمد غنيمي هلال - مطبعة نهضة مصر - القاهرة ( بلا تاريخ ) .
- ٢٦ - ديوان ابي تمام - شرح الخطيب التبريزي - تحقيق محمد عبده غرام - دار المعارف - مصر ١٩٥١ .
- ٢٧ - ديوان الادب - الفارابي - تحقيق د . احمد مختار عمر - مراجعة د . ابراهيم انيس - الهيئة المصرية العامة لشؤون المطابع الاميرية ١٩٧٥ م .
- ٢٨ - ديوان البحتري - تحقيق حسن كامل الصيرفي - دار المعارف مصر ١٩٦٣ م . سلسلة ذخائر الحرب ( ٣٤ ) .
- ٢٩ - ديوان الحماسة - ابو تمام - برواية الجواليقي - تحقيق د . عبد المنعم احمد صالح - دار الرشيد - مطبوعات وزارة الثقافة العراقية ١٩٨٠ م .
- ٣٠ - ديوان دعبل الخزاعي تحقيق د . عبدالكريم الاشر - مطبوعات المجمع العلمي العربي - بدمشق ( بلا تاريخ ) .
- ٣١ - ديوان ذي الرمة - تصحيح وتنقيح كارليل هنري هيس - مطبعة كلية كمبردج - بريطانيا ١٩١٩ م .
- ٣٢ - ديوان الشافعي - جمع وتعليق محمد عفيفي الزعبي - مؤسسة الزعبي - بيروت ١٩٧١ م .
- ٣٣ - ديوان طرفه - شرح يوسف الاعلام الشتتمري - مطبعة برطرنند - ١٩٠٠ م .
- ٣٤ - ديوان عمر بن ابي ربيعة - تحقيق محمد محي عبد الحميد - مطبعة السعادة - ط٢ - مصر ( بلا تاريخ ) .
- ٣٥ - رسائل ابي العلاء - شرح شاهين افندي عطية - دار القاموس الحديث - بيروت ( بلا تاريخ ) .
- ٣٦ - رسائل اخوان الصفاء - بعناية وتصحيح خير الدين الزركلي - المطبعة العربية - مصر ١٩٢٨ م .
- ٣٧ - رسالة الغفران - المعري - تحقيق د . عائشة عبد الرحمن - دار المعارف - ط٦ - مصر ١٩٧٧ م .
- ٣٨ - رسالة الملائكة - المعري - تحقيق لجنة من العلماء - المطبعة التجارية بيروت ( بلا تاريخ ) .
- ٣٩ - زهر الاداب - الحصري القيرواني - تحقيق علي محمد البجاوي - مطبعة عيسى البابي الحلبي

- وشركاه - ط<sup>١</sup> - مصر ١٩٥٣ م .
- ٤٠ - شرح نهج البلاغة - ج<sup>٣</sup> - الامام علي - شرح ابن ابي الحديد - تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم - مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه مصر ١٩٥٩ م -
- ٤١ - الشعر العربي بين الجمود والتطور - محمد عبد العزيز الكفراوي مطبعة الرسالة ط<sup>١</sup> - مصر ١٩٥٧ م .
- ٤٢ - الشعوبية في الادب العربي الحديث - انور الجندي - دار العلوم للطباعة - مصر ١٩٧٧ م .
- ٤٣ - الصحاح - الجوهري - تحقيق احمد عبد الغفور عطار - مطابع دار الكتاب العربي مصر ١٣٧٧ هـ .
- ٤٤ - طبقات الشعراء - ابن المعتز - تحقيق احمد عبد الستار فراج - دار المعارف ط<sup>٣</sup> - مصر ١٩٧٧ م .
- ٤٥ - العصر الجاهلي - د. شوقي ضيف - دار المعارف - ط<sup>٨</sup> - مصر ١٩٧٧ .
- ٤٦ - العقد الفريد - ابن عبد ربه - مقابلة ومراجعة لجنة من العلماء - مطبعة مصطفى محمد - مصر ١٩٣٥ م .
- ٤٧ - العمدة - ابن رشيق - تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد - مطبعة دار الجليل ط<sup>٤</sup> - بيروت ١٩٧٢ م ( جزآن في مجلد ) .
- ٤٨ - غرر الخصائص الواضحة وعرر النقائص الفاضحة - ابو اسحاق الوطواط دار الطباعة السنية - مصر ١٢٨٤ هـ .
- ٤٩ - الفخري في الاداب السلطانية - ابن الطقطقي - مطبعة محمد علي صبيح واولاده - مصر ١٩٦٢ م .
- ٥٠ - الفصول والغايات - المعري - تحقيق محمود حسن زناقي - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧ م .
- ٥١ - في الادب الجاهلي - د. طه حسين - دار المعارف - مصر ط<sup>١١</sup> - ١٩٧٥ م .
- ٥٢ - فصول في الادب والنقد والتاريخ - علي ادهم - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٧٧ م .
- ٥٣ - في الميزان الجديد - د. محمد مندور - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ .
- ٥٤ - في النقد الادبي - د. شوقي ضيف - دار المعارف - ط<sup>٣</sup> - مصر ١٩٦٢ .
- ٥٥ - في النقد التطبيقي والمقارن - د. محمد غنيمي هلال - مطبعة نهضة مصر - القاهرة ( بلا تاريخ ) .
- ٥٦ - القاموس المحيط - الفيروز ابادي - المطبعة الحسينية المصرية ١٩١٣ م .
- ٥٧ - قضايا معاصرة في الادب والنقد - د. محمد غنيمي هلال - مطبعة نهضة مصر - القاهرة ( بلا تاريخ ) .
- ٥٨ - الكامل - للمبرد - تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم - دار نهضة مصر - القاهرة ١٩٧٧ م .



- ٥٩ - كشاف اصطلاحات الفنون - محمد اعلى بن علي التهانوي - بتصحيح محمد وجيه وصاحبيه - طهران ١٩٥٧ م ( الف سنة ١١٥٨ هـ ) .
- ٦٠ - اللزوميات - المعري - شرح امين عبدالعزيز الخانجي - مطبعة التوفيق الأدبية مصر ١٣٤٢ هـ .
- ٦١ - لسان العرب - ج١ - ابن منظور - دار صادر - بيروت ١٩٥٥ .
- ٦٢ - مختار الصحاح - الرازي - بعناية محمود خاطر - الهيئة المصرية العامة للكتاب - مصر ١٩٧٦ م .
- ٦٣ - المزهر - ج١ - السيوطي - تحقيق محمد احمد جاد المولى وجماعة - مطبعة عيسى البابي الحلبي - مصر ( بلا تاريخ ) .
- ٦٤ - المصباح المنير - ج١ - الفيومي - بولاق - ١٣١٦ هـ .
- ٦٥ - المعارف - ابن قتيبة - تحقيق ثروت عكاشة - مطبعة دار الكتب ١٩٦٠ .
- ٦٦ - معجم الادباء - ياقوت الحموي - نسخ وتصحيح د. س . مارجلوت - مطبعة هندية - ط٢ - مصر ١٩٢٣ م .
- ٦٧ - معجم الشعراء - المرزباني - تحقيق احمد عبد الستار فراج - مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه - مصر ١٩٦٠ م .
- ٦٨ - المعجم المفهرس لالفاظ القرآن الكريم - مجمع اللغة العربية المصري - مطابع الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٣ م .
- ٦٩ - المعجم الوسيط - مجمع اللغة العربية المصري - اخراج د. ابراهيم انيس وجماعة - دار المعارف - ط٢ - مصر ١٩٧٣ م . <http://Archivebeta.Sakila.com>
- ٧٠ - المعري ذلك المجهول - عبد الله العلايلي - المطبعة الحديثة - بيروت ١٩٤٤ م .
- ٧١ - مقدمة ابن خلدون - طبع دار التحرير - القاهرة - ١٩٦٦ م .
- ٧٢ - مقدمة في النقد الادبي - د. علي جواد الطاهر - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - ط١ - بيروت ١٩٧٩ .
- ٧٣ - من بعيد - د. طه حسين - دار القلم للملايين - ط٥ - بيروت ١٩٧٦ م .
- ٧٤ - نزهة الالباء - ابن الانباري - تحقيق د. ابراهيم السامرائي - نشر مكتبة الاندلس - ط٢ - المطبعة - ١٩٧٠ .
- ٧٥ - نظرية الادب - اوستن وارين ورينيه ويليك - ترجمة محمي الدين صبحي - مراجعة د. حسام الدين الخطيب - مطبعة خالد الطرايشي - ط٣ - ١٩٧٢ م .
- ٧٦ - نهاية الارب في فنون الادب - شهاب الدين النويري - نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب - مطابع كوستاتوماس وشركاه - مصر ( بلا تاريخ ) .
- ٧٧ - النهاية في غريب الحديث والاثار - ابن الاثير - تحقيق طاهر احمد الزاوي ومحمود احمد الطناحي - مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه - ط١ - مصر ١٩٣٥ م .

# من أنا شيد الصمت

شعر / جنة القريني



كآبَة

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakrfit.com>

يُفاجئني البكاءُ  
وتلتظي حُرْقُ المُمومِ  
ويُخْرِسُ الصمتُ التواصلَ بالزمانِ القاتمِ الملتفِ حولي ..  
تركضُ الأيامُ  
والحزنُ المطيرُ يزُخُّ  
في جذبِ المواسمِ  
غربةً تسري بأوردةِ اعتلالِ الروحِ  
تطفو فوقَ رملِ الجلدِ  
أمواجُ الظنونِ المسترييةِ  
في عيونِ لقالقِ القَلَقِ المسوّرِ  
بانطفاءاتِ الأمانِ  
واشتعالاتِ السكونِ .

مايو ١٩٨٦

\*\*\*

# صداقة

وترتفعُ الحواجزُ . .  
تستطيلُ أصابعُ النيرانِ  
تشبُّكُ الغرابةِ في الطباعِ الحُمُرِ  
تغلي في ينابيعِ انفجاراتِ التفردِ  
سورةُ الأعصابِ

يعتكرُ المزاجُ الصعبُ . .  
نفترقُ . .  
ولكنّا . . نعودُ بعيدَ أيامٍ  
نعودُ بعيدَ ساعاتٍ

على سُحبٍ تهادى في تورُّدِها المودَّةُ

والحنينُ العذبُ .

والأنسامُ تحضُنُ خافقًا يشدو

بِحَنَّتِهِ غديرُ الجُمُرِ ،

شلالٌ من الاحساسِ

يدفقه التوقُّدُ للتميزِ

من هُنا

يجري بخافقه غديرُ الجُمُرِ

إلا من طَوَّته لُجَّةُ الأحزانِ

وانفَطَرَتْ بمُهَجَّتِهِ

ثمَارُ الغربةِ المرَّةِ . .

وصَيْرُهُ الأسي غيمًا . .

وأَمْطَرَهُ السنا تَبرا .

\*\*\*

## في احتضار المصير

وتأتيني ..  
ومن خلل اشتعال الثلج  
في صدر اصطبار الوقت ..  
فاختة ..

تعثر في جناحيها  
رياش طيوف غيم الصمت  
تنثر ظلها في عظم أوجاع  
تورم صبرها المحروق  
في جلد الشرايين المخثرة الأوار  
ينوء في أعطافها  
ظل ابتسامات  
تدان لفحها ليمس أحفاناً  
تشقق حزنها .. ودوت  
وما عادت لتشفيتها  
نسائم بسمه  
مرقت كومض كاذب  
قد جاء ينفض تهمة الأوراد عنه ،  
ويختفي عجباً ..  
ليسكن نجمة النسيان  
ثانية ،  
ويغفو . . . . موسماً آخر .

\*\*\*

يونيو ١٩٨٦

# تقاسيم على الهمة المنفرد

شعر  
فيصل  
السعد



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

« ... الى تقاسيم الشاعر »

سعدى يوسف على عوده المنفرد .

(١)

الغيوم التي تُمَطِّرُ  
لم تزرُ سَقَفَ بيتي  
والزمان الذي أغرقته الهمومُ  
دَفَتَرُ  
فيه ضوءُ الخطى المُقْبِلَةِ  
فيه صَوْتُ وموتى

\* \* \*



مَنْذُ أَنْ خَانَنِي الذَّهْنُ .  
كَانَتْ غَيُومِي الْحَلِيلَةَ  
تَفْتَدِي مَاءَهَا بِالْخَطَى الْوَاعِدَةَ  
جَرَعَةً ..  
جَرَعَتَيْنِ

ثُمَّ كُلِّ الَّذِي تَمْلُكُ  
رَبِّمَا تَوَرَّقُ الْأَسْئَلَةَ  
يَا حُرُوفِي الَّتِي تُهْتَكُ  
دَثْرِي لَوْنُ تِلْكَ الْوَعُودِ الْجَمِيلَةِ  
إِنْ سَجِي جَمَلَةً ، وَاضْرِبِي الْأَمْثَلَةَ  
إِنَّ عَمْرِي لِيَالُ  
يَا لِهَذَا الْخِيَالُ  
حَائِرُ

كَيْفَ تِلْكَ الْغَيُومِ الَّتِي تُطْطِرُ  
لَمْ تَزُرْ سَقْفَ بَيْتِي !!  
<http://Archivebeta.com>

(٢)

بَيْنَ يَوْمِي وَعَمْرِ الطُّفُولَةِ  
أَبْحَرُ ضَيَّعْتُ مَاءَهَا  
كَيْفَ تَسْطِيعُ تِلْكَ الشَّمُوسُ الْعَلِيلَةَ  
صَوْنَ أَسْمَائِهَا .. !!

○ ○

الْغِنَاءُ الَّذِي كَانَ بَيْنِي وَبَيْنَ السَّمَاءِ الَّتِي كُنْتُ فِيهَا نَبْتَةً تَشْمُرُ  
أَثْمَرَتْ زَهْرَةً .. لَمْ تَعُدْ تُجْتَنِّي

كاذبٌ لحنٌ ذاكُ الغناء  
كاذبٌ لونٌ تلكُ السماء .  
كنتُ مثل الذي ضيّعتهُ الخليله  
أَسألُ :  
من تُرى يَحْمِلُ العهدَ ورداً لها . . فوقها  
فالشموس الدخيله  
محرقة  
إن تلكَ السواقي التي بلّلت ريقها  
مشفقه  
سامرت ظلّها  
هدهدت ليلها  
إيه يا حلمها  
ها أنا اليومَ عند « المها »  
والمها فوق صدري تنام  
ذهبي المتعبُ المبتيلى بالأرق  
لم يزل يصطفقُ  
بالغيوم التي تُمطرُ  
والتي لم تزر سقَف بيتي

(٣)

بين رقص الصبا والجنون  
خيطة ضوءٍ رفيع  
هل يخونُ الذي يتّمي  
هل أخون . . !؟

آه لو تستعيد السنون  
لونها  
كي تُذيقَ الذي يولّد الآن ، طعمَ الترابِ  
انه فكرُها  
فيه أحزائها . . سرُّها  
سرُّها !!!  
ماله يحتمي بالنعاسِ  
من عذابِ الأنينِ ؟  
أذكرُ  
ان تلك السنينُ  
لم تكنْ تعشقِ النائمينُ  
تسألُ :

- خطوة الواعدين . . . ،

ARCHIVE

أعرفُ <http://Archivebeta.Sakhril.com>

إن بين النعاسِ وبين السباتِ  
لحظةً

أعرفُ :

- إن بين السباتِ وبين المماتِ  
لحظةً

خطوتي ضيّعت لونها بين هذا وذاك  
هل تعاونُ

فالغيوم التي تُمطرُ

زارت السطحَ لكنها

لم تزرُ سقْفَ بيتي .



# قصيدة تيسحت عن هوجية

وُلدتُ بعد يوم مولدي  
إذ أنني في يوم مولدي  
غفوتُ في ملاعب الحمامُ

وربما

فررت من بدايتي  
فخبأتني الريحُ خلف ظلِّها  
وحامت الغيومُ حول مخبأي  
تطأيرت  
وأرعدت

وحين سحَّت أمطرت  
كينونتي

\*\*\*

وطئتُ أسطم الأيامِ ؛ أنهر اللَّظي  
وكَلِّما  
توغَلَّت في لجة الأيامِ خطوتي  
تزداد غربي

\*\*\*

غنية  
زيد  
أحرب

نثرتُ أدمع الحروف في المدى  
وفي دجى السكوت  
فأحرفي تموتُ  
وتستغيثُ بالصدى  
فيصرخ الصدى :  
« تغرّبت قصيدتي  
تغربت قصيدتي »

\*\*\*

هربتُ من سجون الوقتِ ، من معازل الردى  
وهمتُ في الوجود قطرةً  
تموج في الفضاء  
لعلني في ذات يوم أمتطي الضياء  
تضمّني الرياحُ من جديد . . . تطيري الى معارج السنا  
تخط في صفاق أدمعي  
وفي كهوف أضلعي  
نجماً  
يذيب وصمة الدجى  
يمتصّ غربي  
ويحتوي صوتي  
وقيثاري  
وأحرفي  
يمنح طير الحبّ في شفاه معزفي  
هوية انتهاء .



# قصیدتان

زہور دکن

۱ "زمرور الہمت"



ARCHIVE  
http://Archivebeta.Sakhrit.com

یسائلنی والغمام  
تہامی غبار...  
أنغادر غمڈان  
أم ننتھی حجرًا بالجوار؟

\*\*

لمدارٍ دعنی سماءُہ أنتمی ..  
لا المدار الذي يدعینی  
رد لی هدأة فی الحنايا .  
هتیه طباقہ بالجفون

\*\*



بات صمّي زُمُودَةً في غصوني ..

\*\*\*

مَنْ سِيدِرْكَ صَوْتِي ؟  
اه .. يا مَوْتَ مَوْتِي .

٢ "محنة جالينوس"



ARCHIVE

<http://Archiveba.Sakhril.com>

■ خلف جدار الأوتار المشدودة غرَّدَ قلبي وبكى ، كان الليل شراعي والريح فنار .

■ خلف جدار الأوتار المشدودة غرَّدَ قلبي وبكى الحان الصمت قناعي وانا الأعصار .

■ ثمة وقع للأيغال المتحدّر بالاجراف الصخرية والقاع محار .

■ بمرايا بوابات الورد ..

بتغريد الفجر الأخضر ..

بندى العفص المتهدل في شمس الغابات ، واما حتى اللون الرجراج على الموجات .

اكتب شعراً يتحصن ضد ضجيج الصمت .. وفوت الوقت وصحو الغفلة في

الساحات ..

■ جالينوس امتشق الطب حساماً .. أغمدته في الصدر .. ومات !

# قيمة ترتدي بنطلونًا

« قصيدة رباعية »



بقتلم :  
فيلاديمير مايكوفسكي

ترجمة : عبد الرحيم أبو ذكري

( أول ترجمة شعرية لهذه القصيدة الى اللغة العربية )

مقدمة :

كتب مايكوفسكي قصيدته بين عامي ١٩١٤ - ١٩١٥ . لكن تأثير هذه القصيدة لا يتوقف حتى الآن ، ليس بما تطرحه من أفكار فحسب بل بجرسها وموسيقاها وبمزاجها العام العدمي الرافض لكل شيء فالقصيدة تتكون من أربعة أجزاء وهي صرخة في وجه جميع أوجه الحياة في تلك الفترة . وكل جزء يمثل تمردا كاملا على جانب من الجوانب وصرخة عذاب حين يصطدم الشاعر المرهف المتمرد السليط اللسان بما حوله، والأربعة أجزاء هي عبارة عن أربع صرخات ألم وعذاب وثورة على القيم البالية :

١ - لتسقط طريقتكم في الحب

٢ - ليسقط الفن القديم بمجمله

٣ - ليسقط المجتمع

٤ - لتسقط الأوثان

حين كتب مايكوفسكي هذه القصيدة كان في الثانية والعشرين، وقد استعمل فيها أوزانا متطورة واستعمل فيها كثيرا من الكلمات التي تدور على السنة الناس يوميا، وكان أحيانا جارحا شرسا، وكان يتكلم باسم الشارع رافضا كل شيء واعتبر نفسه ناطقا باسم « الفن المستقبلي » والمستقبليين . ووضع نفسه « أنا » ضد الآخرين « أنتم » ومع ذلك فإن النقاد يجدون الكثير في التقاليد الفنية الروسية السابقة عليه في أشعاره ويحسون بتأثير درجايفين ونيكراسوف وذلك لاستعمالهم للكلمات العادية والعامية وفي المضمون نفسه .

مايكوفسكي شاعر يهاجم النخبة في كل شيء يهاجم الحب الذي يباع ويشترى، يهاجم مجتمع الشعبي مجتمع الطواغيت والفن القديم ويتناول حتى على جوتا وتولستوى وبوشكين « يسقط الفن » عاشت الحياة .  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

إنها « صفة في وجه الذوق العام » في مرحلة شباب مايكوفسكي ولقد تغير الكثير في العالم ولم يتوقف القراء السوفيت عن قراءة القصيدة ولا الأجانب عن ترجمتها إلى لغاتهم فهي كواحدة من قمم الشعر العالمي . وهذه الترجمة الشعرية للقصيدة تحدث لأول مرة في تاريخ الترجمة العربية للقصيدة وقد راعت فيها أن تلائم الذوق الشعري العربي وقمت ببعض التصرف في الترجمة .





أفكاركم  
تحلم في دماغكم مسترخية  
كخادم شحمان  
فوق أريكة تملؤها الأدران  
أفكاركم - أدعكها على جراح قلبي الحزين  
ألغنها ، أشتمها بلا هوادة  
أنا السليط اللاذعُ اللسان .

لن تجدوا في داخلي شعيرة واحدة بيضاء  
لن تعثروا فيها على هَشاشة الشيوخ !  
سوف يهزّ الكونَ صوتي الجهيرُ  
أسير رائعا وسيم  
وعمري عشرون واثنان

يا ناعمون ،  
الحب عندكم أغنية نائمة على الكمان  
هيهات تقدرُوا أن تقلبوا مثلي نفوسكم  
كي تصبحوا من رقة الاحساس كالشفاه<sup>(١)</sup>  
هيّا تعلّموا ..

تعلّمي أيتها المرأة يا عالية المقام  
يا طاهرة الجناب كالملائكة  
ولتتركي صالونك الأنيق  
وأنت يا من تقلبين شفتيك في هدوء  
كما يقلّب الطهارة صفحات كتب الطباخة .  
لو ترغبون ..  
سوف أكون جسدا مسعورا



<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

أو كالسماء وافر الألوان والظلال  
أو ترغبون  
سوف أذوب رقّة سوف أكون  
لا رجلا . . بل غيمة تلبس بنطلونا  
لست من الذين يؤمنون أنّه توجد « نيس » المزهرة  
أنيّ لمرة جديدة أجد الرجال  
قد عركتهم الحياة مثلما أسيرة المستشفيات  
أنيّ أجد النساء  
الباليات مثل حكمة مكررة .



اتحسبونني أهذى من الملايا ؟  
ان الذي أقوله قد كان  
قد كان في « أوديسا »

« سوف أجيء عند الرابعة »  
قالت « مرية »

الثامنة .

التاسعة

العاشرة .

وها هو المساء

يذوب في الفطاعة الليلية  
يغادر الشباك عابس السمت  
ديسمبريا .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

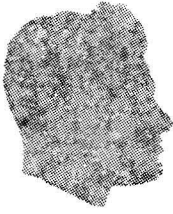
وخلف ظهري العتيق  
ساخرة تقهقه الثريات وتهزأ الأضواء

لن تعرفوني في صورتي الحالية  
فكتلتي الهائلة المعروقة  
يخنقها الأنين والنشيج  
لو تسألون :

ماذا تريد الكتلة الصخرية ؟  
أجيبكم : « تريد كل شيء »

من جانبي ما هم أن أكون





صرتُ عديمَ الحسِّ كالبرونر  
وأنَّ قلبي في صلابَةِ الحديد ؟  
ففي الليالي حين يهبط الظلام  
أحبُّ أن أدسَّ  
صلصَلتي في جسد طريّ  
في جسد نسويّ

وها أنا

الهائل القامة واقفُ  
محدودبُ في داخل الشباك  
يذيب لفحُ وجهي صفحةَ الزجاج  
اسأل : هل ترى يجيءُ الحبُّ ذاتَ يوم ؟  
وايَّ حبٍّ يا ترى يكون ؟  
أرائعُ ؟ أم تافهةٌ ضئيلُ ؟  
لمثل جسدي الهائل كيف يأتي الحبُّ رائعا عظيم ؟  
لا بد أن يكون حبا تافها هزيل

وخانعا مسكين  
يُجفل من أبواق سيارات هذه المدينة  
يعشق رنةَ الأجراسِ في ترام الخيل .

ومرة فمرة  
أدفن وجهي تحت وجه المطر المليء بالبشور  
منتظرا

أنا الذي قد رشّني  
معترك المدينة المليء بالرعود .

وطاف نصفُ الليل شاهرا السلاح

ولحق المساء  
ثم احاله لمزق صغيرة  
سحقا له !



تعلن شوكة الساعة نصف الليل  
كرأس ميت يسقط تحت المقصلة  
والمطر الأغشى فوق صفحة الزجاج  
يصنع أوجها كبيرة مشوّهة  
تُمنع في العواء  
كأن في باريس

تعوي التماثيل المشوّهات في « كنيسة العذراء » .

أيتها اللعينة !

أما كفائك كل ما جرى ؟

من شدة الصراخ سوف تتمزق الشفاه عن قريب .

<http://Archive.Skhrif.com>

أحسّ في السكون  
بعصب يحاول الوثوب  
كأنما ينزل عن فراشه مريض  
ها هو ذا

يكاد عند البدء  
لا يقوى على المسير  
وثم يسرع الخطى  
في قلق  
بخطوه الدقيق  
والآن يلتقية آخران

فيرقصون  
موقعين بالأقدام في قنوط .  
تشقق الطلاء في الطوابق التحتية .  
وبعدها تنفلت الأعصاب  
كبيرها  
صغيرها  
كثيرة كثيرة !  
تقفز في جنون  
حتى تصاب بالأعياء !  
والليل يستلقي على الحجرة وحلا كثيف  
هيهات تفلت العيون المتبعات منه كالمستنقع المخيف  
وبغته تصرصر الأبواب  
فيرجف الفندق  
مثل من تلقى ضربة عنيفة .  
ثم دخلت أنت  
في حدة كمن تقول : خذني !  
رحمت تعذنين قفازك باليدين  
وقلت لي : « أما علمت !  
سوف أكون زوجة » .  
فلتزوجي أذن  
ليس بهم  
أنا قوى يا حبيبي . .  
ألا ترين كم أنا  
مسيطر على شعوري



وساكُنْ

كمِثْلِ نبضِ الجُثَّةِ .

هل تذكرين ؟

كنت تطيلين الحديث

عن « جاك لندن »

النقود

والشهوة

والغرام

أما أنا فقد كنت على يقين :

بأنك « الجيوكوندا » التي لا بد أن يسرقها اللصوص .

وسرقوك !

لكنني أدخل لعبة الحياة من جديد

ما تحت قوس حاجبي تتقدُّ العيون

وما الغريب ؟

ففي المنازل المحترقة

كَمْ لاجئ يعيش كَمْ طريد !

هل تتحرشين بي

قائلة : أن الذي أملك من جواهر الجنون

أقلّ مما عند شحاذ من النقود .

حذار يا فتاة ؟

فقد لقت « بومباي » حتفها

لأنهم قد هيّجوا « فيزوف »

يا سادة !

يا عاشقي التدنيس للأماكن المقدسة

يا عاشقي الفضاء  
الجرائم  
المجازر  
هل أبصرت عيونكم  
افطعَ منظر في هذه المدينة ؟  
منظرَ وجهي الهاديء الجيين ؟  
أشعر أن هذه « الأنا »  
ضيقٌ علي  
وأن شخصا ثانيا في  
يحاول الخروج في عناد .

آلو  
من الذي يجيب ؟

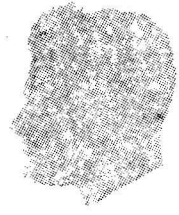
ماما ؟  
أُمّاه !  
ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

أبنتك قد أصابه نوعك جميل  
أُمّاه .

فقلبه قد مسّه حريق  
قولي لليودا ولأولجا<sup>(٢)</sup>  
بأنني ضاق بي المكان !  
وان كلّ كلمة  
وكلّ جملة طريفة  
يلفظها فمي الملهب القروح  
تشبه مومسا عارية تهرب من ماخور  
شبّ به حريق .

والواقفون يتشمّمون  
رائحة الشواء تزكم الأنوف  
واحضروا جماعة الأطفاء  
في خُوذ  
مُلَمَّعة



لا تدخلوا قلبي بالأحذية الغليظة !  
قولوا لعسكر الأطفاء  
أن القلوب  
إذا احترقن يدخلونها بالرفق والحساسية  
سوف أحاول الخلاص وحدي  
أغرق بالبراميلِ الدموعَ من عيوني  
فلتتركوني مسندا سواعدي على الضلوع !  
سوف أحاولُ الوثوب للعراء وحدي  
سوف أحاولُ الوثوب للعراء  
... لقد تحطمت ضلوعي  
لا يستطيع المرء أن يمرق من صميم القلب .

من وجهي المحروق  
من خلل الشفائف المشققة  
تجهد للخروج قبلةً فاحمةً السواد .

ماما !

لا أستطيع أن أواصل الانشاد  
فالقلبُ في محرابه هيب .  
ومثل أطفال من المنازل المحترقة  
تخرج من جمجمتي الحروف والأرقام



تلفُّها ألسنةُ النيران  
والخوف يشمل الأرجاء  
خوف كمثل « لوزيتانيا »<sup>(٣)</sup>  
أذيدها مرفوعةً إلى السماء  
من بين ألسن اللهب في ضراعة  
من كل وجهة تشبُّ هالة الحريق ذات الألف عين  
والناس في البيوت  
قد اقشعرت منهم الجلود .

يا صرختي الأخيرة !

عساك أن تحدّثي

الآتين في العصور

بأنني قد احترقت

وأن هذي أنة احتضاري !

- ٢ -

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

المجدُّ لي

أنا الذي لا صنو لي ولا نظير

أنا الذي أقول أن كل ما صاغوه

ليس سوى عدم .

لست أريد

أن أقرأ أيَّ شيء

ما نفع هذي الكتب

العقيمة ؟



كنت أظن فيما فات  
أن القريض يكتبونه بهذه الطريقة :  
يجيء شاعرٌ منفرج الشفاه  
يفجئه الوحي بلا عناء  
فيبدأ الغشيم في الغناء  
وبعدها . . . هاكم قصيدة جديدة !  
لكنني علمت  
أن كتابة القصيدة  
لا بد أن يسبقها المخاض  
لا بد للشاعر أن يسير  
حتى تملأ البثور قدميه  
وفي وحول القلب يتخبط الخيال الفج  
في هدوء  
تجبط الأسماك في الوحول  
وحيثما يختمر الجرس ، تُضربُ القوافي  
كأنها عصيدةٌ من الغرام والבלابل  
وعندها يقرفص  
الشارع أبكيا بلا لسان  
لا يستطيع أن يصرخ أو يقول .  
لسوف نبني من جديد .  
برج بابل العتيد  
أما الرب  
فهو يدمر الأبراج والحقول  
ويخلط الكلام .

الدرب في سكون يعجن الآلام  
وصرخة قد وقفت فيه وسدت الحلقوم .  
وانتفشت في زحمة الشارع عربات أجرة وثيرة  
ومركبات « عربية » فقيرة .  
تسد حلقوم الطريق  
والدرب تحت أرجل المشاة  
مسطح كصدر من أصيب بالدرن .  
أغلقت المدينة الطريق بالظلام .  
وعندما . . .

في آخر المطاف  
تمخط الطريق لافظا قوافل الماشين في الساحات  
ثم أزاح طنف الكنيسة الذي يخنقه  
أوشكت أن أقول أن الرب  
يريد أن يؤدب الذين سرقوه  
في جوفة الغناء

« كروب » صاحب المصانع المشيدة  
ومحدثو النعمة والتجار  
يغيرون طابع المدينة  
بأوجه عابسة مهددة  
وفي الشفاه  
ينحل جسم الكلمات الميتة  
لم تبق إلا كلمتان تسمنان  
أحدهما : « الأوغاد ! »  
وأختها الأخرى أظنها : « الحساء » .  
والشعراء

الغارقين في البكاء والنשיج  
يجرون هارين مُسَدِّلِي الشعور  
من عنتِ الطريق  
وكيف تستطيع كلمتان  
أن تحسنا البيان



حول جمال الفتيات والغرام  
والورد حَقُّ الندى ؟

ومن وراء الشعراء  
يجري العوام بالألوف  
وطالبو العلوم  
والعاهرات  
والمقاولون .

يا سادة  
رويدكم !

<http://Archiwebeta.Sakhrit.com>

فلستم طغمة شحاذين

أيّاكم أن تطلبوا الاحسان !

نحن الطوال القامة  
ذوي الخطى العظيمة  
ليس علينا أن نواصل الاذعان  
بل أن نَمزّق الأبدان  
أبدان كل من يبيعون نفوسهم  
بلا مقابل لصاحبات السرر الوثيرة .

هل يا ترى نسأل في خنوع  
« جودوا علينا بالفتات »

من التراتيل المنعمة  
والخطب العصماء .  
نحن الذين نخلق القصائد الملتهبة  
في ضجة المصانع  
وفي هرج المعامل .  
لست أبالي بالذي يفعله فاوست والشيطان  
اذ يتصارعان ، يمرقان كالشهاب  
فوق بلاط قبة السماء  
لأنني أعلم عن ايمان  
بأن طعنة المسمار في حداثي  
أبلغ من كل خيال جوتا  
مهما سما به البيان .  
أنا المذهب الشفاء  
وكل كلمة لدي تبعث الموات  
ها أنذا أقول :  
أن كل ذرة ضئيلة تضج بالحياة  
أثمن من كل الذي خططته  
وكل ما سوف أخطه  
في مُقبل الزمان .  
فلتسمعوا ماذا أقول  
أنا زرادشتا الحكيم  
أنا الذي قد دمغوني  
أنا الذي أئنُّ  
وما تقوله شفاهي المغضّات مثل الصرخة  
فلتسمعوني أذا أقول



بأننا نحن الذين  
وجوهنا مثل الملاءات المهدلة  
شفاهنا مثل الثريات المدلدة  
حيث النضار والأوساخ غطت المدينة  
كالمرض العضال  
أقول أننا

أنظف من سماء البندقية الزرقاء  
تلك التي تغسلها الشمس والبحار .  
ابصق فوق ما

قد صاغ « هوميروس » أو « أوفيد »  
لأنهم ما صوروا الناس على أشكالنا  
بأوجه شائهة مجدورة

اني أقول سوف تبته الشمس  
إذا رأيت أرواحنا تنثر فيها حولها

شعاعها المنيرا <http://Archivhrit.com>

ان العروق والسواعد الفتية  
ليس عليها طلب الاحسان  
فكلنا يقدر ان يمسك في قبضته  
اعنة المصير .

هذا الذي أقول سأقني للجُلجلة .

هناك في كييف ، بطرسبرج

في موسكو وفي أوديسا

لم يبق سامعُ الا وصاح :

« هيا اصلبوه ! »

« هيا اصلبوه ! »



لكنني أحبكم  
أنتم أحبتي وذخري  
حتى الذي أهانني احبه .

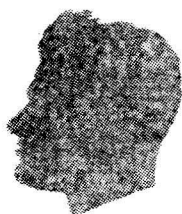
أما رأيتم كيف تلعق الكلاب  
القبضة التي تضربها ؟!

أنا الذي تسخر مني هذه القبيلة الحالية  
ولا ترى في سوى مهزلة  
أو نكتة سفيهة طويلة  
أني أرى ما سوف يأتي في الزمان  
أبصر مالا لا تبصر العيون  
واذ يعود بصر الناظر خاسئا حسير  
يطلُّ عامُ الثورة

مثل زعيم جيش التتر الجياع  
وفوقه تاج من الأشواك

أني أنا العراف والنذير  
وحيثما يكون ألم - أكون  
وكل دمة منهمرة  
أشعر عندها بأنني مسمّر على الصليب  
لا صفح لا غفران  
لقد مسحّت من داخل قلبي  
كل رقة ولين  
وعندها أدركت أنّ ما فعلت  
أصعب ألف مرة  
من اقتحام قلعة الباستيل .

وحينما  
يحيي ذلك الزمان  
وتهدر الثورة مثل الرعد  
وترجعون لي أنا المخلص  
عندئذ أخرج روعي من إهابها  
أدوسها بقدمي  
لكي تصير  
كبيرة كبيرة  
ثم أمدّها لكم  
دامية كبرق انتصار .



- ٣ -



واعجبا !  
ففي ثنايا المرح المقدس المضيء  
في القبضة الهائلة المتسخة  
تظهر فكرة .

من أين جاءت ؟ لم ؟  
ما الذي دهاها ؟  
من أين جاءت فكرة يائسة حرون .  
تدور حول منزل يسوده الجنون !  
ومثلها مات المسافرون  
بالاختناق والتقلصات في السفينة  
في جريهم مهرولين  
نحو الكوة الصغيرة

يزحف « بورليوك » في جنون

من قعر عينه الشائثة العوراء

ورمش عينه تكاد أن تملأه

الدموع والدماء

وقام

ثم سار في رشاقة

ليست تليق

برجل في مثل وزنه الثقيل

وبعدها صاح يقول

« الحال عال العال ! »

كيف يكون الحال عال

ان كنت أخفي تحت كنزتي الصفراء

كنوز روحي من عيون المخبرين !

كيف يكون الحال عال

ان كان من يقدمونه للمقصلة

يهتف بالجمهور

لقاء حفنة من النقود :

« فلتشربوا كاكاو » فان جوتين ! »

وهذه الهنيهة المقدسة

واللحظة الثمينة

أقيم عندي من جميع ما في الكون

أقيم من جميع ما . . .

ومن خلال عتمة الدخان

يبرز وجه « سيفيريانين » المخمور

كأنه دورق خمرة وردية  
وفي شفاهه سيجار .



فكيف تجرأون أن تقولوا :

« نحن معشر الكتاب »

وأنتم تزقزقون كالطيور في ملال

في حين ينبغي الضرب

على يافوخ هذا الكون

بقبضة من الحديد لا تلين .

يا أيها الذين تعشقون الترهات

وتسألون :

ألا أجيد الرقص في رشاقة

هيا تطلّعوا إليّ

أنا الذي أقود العاهرات

أنا الذي أغشّ في القمار

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

أني أسير عنكم بعيدا

يا من تشبعوا بالحبّ والآهات

يا من تسيل منكم الدموع مرة

في كلّ قرن

أسير عنكم بلا التفات

لأضع الشمس مونوكلا

على عيوني

وبعدها أسير في هيئتَي الغريبة

أسير من مكان لمكان

لكي يحبني الناس

لكي يتم احتراقي  
سوف أجرُّ نابليون  
مكبلاً بالقيد  
أجرّه ككلية البوليدوغ .

والأرض كلها ترقد مثل انثي  
متخمة شبعانة  
راغبة في الحب والعطاء  
تتعثش الأشياء فوقها  
شفاهها تلثغ في أغراء  
تقول : « هيت لك ! »

وفجأة  
يرتجف السحاب  
وكل ما في رحم الأجواء  
كأنما الفضاء  
عماله البيض تفرقوا وأعلنوا الاضراب  
والمظاهرات  
ضد السماء

الرعد حطّ من خلف السيديم  
جنّ جنونه ، أطلق عطسة قويّة  
من أنفه العظيمة المدببة  
غضّنت السماء وجهها للحظة  
كأنها سحنةً بسمارك المقطبة  
كأنما هناك شخصٌ أخطأ الطريق  
في طرق الغمام

فمَدَّ يده لوجنات المقهى

بصورة ناعمة نسوية

وَتَمَّ دَوَى صَوْتُهُ

كَأَنَّهُ هَدِيرَ مَدْفَعٍ ثَقِيلٍ

أَتَحْسِبُونَ أَنَّهَا الشَّمْسُ تَلَأَلَاتْ

ناعمة على المقاهي

كَلَّا فَذَاكَ الْجَنَرَالُ « جَالِيْفَاي »

يَطْلُقُ نَارَهُ عَلَى الْعَصَاةِ فِي بَارِيْس !

فَلتَخْرُجُوا رَاحَاتِكُمْ مِنَ الْجِيُوبِ

يَا مَدْمَنِي التَّزَهَاتِ

وَلتَحْمِلُوا الْقَتَابِلَ ، الْأَحْجَارَ وَالْمِطَاوِي

وَمَنْ يَكُنْ مِنْكُمْ بِلَا يَدَيْنِ

فَلْيَنْطَحِ الْعَدُوَّ بِالْجِيْنِ !

تَقْدِمُوا يَا جَائِعُونَ

يَا عَائِمِينَ فِي الْعَرَقِ

يَا خَانِعُونَ

يَا مَنْ تَلَبَّكَتْ أَجْسَادُكُمْ مِنَ الْقُدَارَةِ

تَقْدِمِي أَيَّتَهَا الْأَيَّامِ

يَا أَرْبَعَاءُ يَا خَمِيسَ

لنَصْبِغِ الْعِطَلَاتِ مِنْ دِمَانَا

كَيْ تَسْمَعَ الدُّنْيَا أَذًا مَا طُنَّ

فِي طَبْلَةٍ إِذْنَهَا الرِّينُ وَالِدَوِيَّ

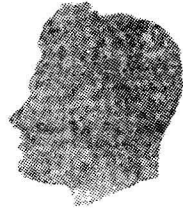
رِنِينَ هَذِهِ الْخَنَاجِرِ

صَوْتِ الَّذِينَ لَمْ تَكُنْ تَرِيدُ أَنْ تَحْسِبَهُمْ بَشَرُ





فالأرض أصبحت سمينه مربرة .  
كأنها محظية « لروتشيلد » الثري .  
فلتحقق الأعلام رغم القمع والرصاص  
لكي يكون المهرجان لاثقا  
ولترفعوا على أعمدة الشوارع  
جثة كل تاجر مخادع .  
لقد شتمتكم شتائنا بلا عدد  
لقد رجوتكم رجوتكم رجوت  
لقد جرحتكم بقارص الكلام  
وقد عضضت واحدا في جنبه لكي يثور .  
وشفق المغيب  
أحمر مثل المارسلينز  
يرجف شائها كمن يموت  
الآن سيطر الحنون  
لا شيء لا جديد  
سوف يحى الليل  
يأكل وجبة خفيفة  
ثم ينيخ  
ألا ترون  
أن السماء قد تناثرت نجومها  
كأنها النقود ثمن الخيانة  
تسقط من جيب يهوذا ؟  
وهبط الظلام  
اقعى على المدينة



كأنه امسية مخمورة  
يقيمها جيش المغول .  
هذا الظلام لن تثقبه العيون .  
هذا السواد مثل روح « آزيف » اللعين .  
أسير طائحا من ركن حانة لركن  
أغرق في النبيذ الروح والمفارش  
ثم أرى في الركن طيفها  
تنخر في قلبي  
عيونها الحوراء  
ولم أهدي هذه الجماعة المرفهة  
شعاع روعي  
فمرة أخرى - كما ترون -  
قد صلبوا المسيح  
وتركوا اللص الزنيم « باراباس »  
أبدو أنا وسط القطيع البشري  
- كأنما نكاية به -  
أبدو كأني واحد من الأناس  
كتركة قديمة  
وربما أكون  
أجمل كل العالمين .  
فلتعط هؤلاء  
الغارقين في الهناء  
وعصرهم موتا سريعا

كي يكبر الأطفال اسوياء  
ويصبحوا آباء  
وتصبح البنات امهات  
وليكبر الصغار  
مبجلين حكماء  
وعندها سوف يعملون  
أطفالهم بما اخط من قصيد .  
انا حوارئي المسيح  
أنا أجد الصناعة  
أجد الآلات والمكائن الجديدة  
بلى فقد زاد الحواريون  
واحدا وحيدا .

ARCHIVE  
عندما يخرج صوتي  
عاليا بذيئا  
<http://Archivebeta.sakinit.com>

من ساعة لساعة  
طوال كل يوم  
طوال كل ليلة  
فرما يسمعي المسيح  
وربما يشتت في دخيلتي  
معالم الفضيلة .

- ٤ -

مارية ! مارية ! مارية !  
هيا افتحي الأبواب يا مارية .

لا أستطيع أن اظل في العراء  
هل أنت في انتظار  
أن يصبح الحدّان مني مثل حفرتين  
وأن أجيء  
من بعد أن دوّخني الزمان  
أجيء نافها  
ويخرج الكلام من فمي الأذرد  
في غمغمة وهممة  
وأن أقول : « أنظري  
اني مثال الطهر والعفاف »



ماريّة !

ألا ترين

بأنني قد صرّت أحدياً !  
وأبصر الحموع في الطريق  
تدلّل الشخْم على ذقونهم  
في طبقات فوق طبقات فوق طبقات  
وجحظت عيونهم  
تلك التي  
قد جرجرتها هذه الحياة أربعين عام  
أفواههم تضحك مني ضحكة صفراء  
لأنني أقضم - من جديد !  
رغيف حبّ الأمس اليابس القديم .  
والطرّ المنهمر الصعلوك سخّ دمعهُ  
على الرصيف

في برك كبيرة  
يلعق جثة الطريق  
تلك التي ترقد تحت كفن الحجارة المقدسة  
ومن رموش أعين المواسير  
- بلى !

تلك المدلاة من السطوح  
تنهمر الدموع من رقائق الجليد  
- بلى !

ابصرها تندب جثة الطريق  
والمطر الكريه الوجه مصّ العابرين  
والموسرون يجلسون فوق المركبات الفارهة  
قاماتهم هائلة كأنهم مضارعون  
مضارعون يتلوهم مضارعون  
جلودهم لامعة نظيرة  
انفجرت كروشهم  
ومن خلال شحمهم ولحمهم  
تسربت عجينة ممضوعة من الرغيف واللحوم  
تسيل خلف المركبات كالنهر إذا اعتكر .

مارية !  
فكيف أستطيع الهمس  
في أذن هؤلاء الصم  
بكلمة خفيضة ؟  
الطائر الصداح يا مارية  
يشحذ لو جاع بصوته الأغنّ  
اما انا ، مارية



فأني مواطن بسيط  
تلفظني الأماسي التي أصابها الدرن  
تبصقني فوق أيادي الحارة الملوثة .

مارية

هل ترغبن في من هو مثلي يا فتاة  
فلتفتحي مارية !

يكاد أصبغني

من شدّة الضغط أن يكسر عنق الجرس .

مارية !

أرى المشاة يسرحون كالوحوش  
وينشِب الزحام ظُفْره في عنقي  
حتى يصاب بالخدوش

فلتفتحي لي !

إنني تسحقني الشجون !

ألا ترين

أن الدبابيس تطير

من قبّعات السيدات ثم تستقرّ في عيوني !

ها أنت قد ادخلتني .

صغيرتي لا تُفرّعي

من أن فوق عنقي الكبير

يقبع كوم نسوة يسبحن في العرق

فهؤلاء قد جرّرتهم خلفي في الحياة

وكاهلي ينوء تحتهم

ففوقه مليون حبّ طاهر عفيف



وفوقه مليون حبّ قدر ضئيل  
لا تجزعي .

من إنني سوف أعود من جديد  
لجوّ مطر الخيانة الكريه  
متكئا على وجوه ألف امرأة جميلة  
« نسوة مايكوفسكي » كما يقال  
فهذه سلالَةُ نبيلة  
تدخل في فؤاد رجل معتوه .  
اقتربي ماريّة !

عارية

بلا حياء

في رعشة مذعورة  
هاتي شفاهك الرائعة العذراء

فإننا - أنا وقلبي - لم نعش ولو مرة

<http://Archivebeta.com>

بل كانت الحياة كلها  
كشهر ابريل بطقسه المريع .

ماريّة

والشعراء غيري ينظمون سونيتات

أما أنا الذي صنعت

من حمأ مأسون

أنا الذي لستُ سوى انسان

فإنني اطلبُ جسمك المليح

مناديا كالمؤمنين بالرب

« يا رب ، هبنا من لَدُنْكَ خبزنا اليومي ! »

مارية !

هيا امنحيني !

أخاف أنسى اسمك الوضاء

كما يخاف الشعراء

نسيان كلمة وُلدت في الليل

من رحم العذاب

عظيمة كأنها الاله

مارية !

جسمك يا فتاة

لسوف أجثو حانيا عليه

كأنني جندي

جاء من القتال

ممزق الأوصال

لا أحد يريده

لا ينتمي إلى مكان

أحنو عليك مثلها

يحفظ ساقه الباقية الوحيدة .

مارية !

ألست ترغين ؟

اذن فلست ترغين !

أواه !

إذن فمن جديد

ستهبط العتمة والكآبة

ومن جديد

سوف تلف قلبي الدموع

سوف أجرّ قلبي المكدود  
ككلبة تجرّ رجلها  
إلى بويتها  
من بعد أن داس على مغلبيها القطار  
ويفرح الشارع اذ تسيل فوقه دمائي  
وتجمد الدماء  
فوق غبار بذلتي كباقة حمراء . . .  
الشمس في دورتها ترقص حول الأرض  
كأنها سالومي  
ترقص فوق رأس المغمدان الدامي .

وعندما أموت  
وعندما أرقص رقصتي الأخيرة  
وبعدها ينحلّ جسدي  
سوف أسير صاعدا الى السماء  
ومن ورائي أنهر الدماء

سوف أقوم قدرا  
من تحت كومة التراب  
سوف أجيء اليه  
أمشي الى جواره  
وأنحني  
ثم أقول هامسا في أذنه :

يا أنت فلتسمعي !  
ألا تعاني الضجر المميت  
ما بين هذه الطواغيت  
تحت عصيدة السحاب



لم البكاء المستمر أيها الطيب  
ما فائدة الدموع ؟  
هيا بنا نصنع في العلى أرجوحة كبيرة  
تحت فروع السدرة العظيمة  
يا أيها الموجود في كل مكان  
لسوف نفتح الخوابي  
لسوف نخرج النبيذ  
سوف تسيل انهر الخمور  
حتى يودّ هذا الصنم الكتيب نفسه  
العابس الجبين  
أن يبدأ الرقصات والمعابثة  
سوف نعيد الى هنا  
كل النساء  
فلتصدر الأمر الى هذه الليلة نفسها  
وسوف أذرع الحازات  
لكي أجيء بالحسان أجمل الحسان  
فهل تريد ؟  
الا تريد ؟  
ها أنت ذا تهزّ رأسك الصخري  
ثم تقطّب الجبين  
يا هل تظنّ أن هذه الأنصاب  
تعرف ما الصباية ؟  
أما انا فَمَلَكٌ وكنت كالملاك  
وكنت ابدو مثل حَمَلٍ وديع

لكنني لست اريد أن اهدي هذه الوحوش

اية مزهرية ثمينة

عجنتها من خزف العذاب

الآن انحنى لأخرج السكين

من ساق جزمتي

لكي اخيف ما حولك من أزلام

الأدنياء هؤلاء

فليتراكضوا مهرولين !

ولتنتفش ريشات أجنتهم من الفرع !

وأنت يا كبيرهم

يا من يضوع من أردانك البخور

سوف أشقّ كرشك الكبيرة الصخرية

من ها هنا حتى الأسكا .

ARCHIVE

ها أدخلوني !

<http://Archivebeta.alukah.net>

لن تجرأوا أن توقفوني

ليس يهم أن كنت على صواب

أو كنت كاذبا

لكنني لا أستطيع أن أكون هادىء الأعصاب

وها هي السماء

نجومها مقطوعة الرأس مبعثرة

كأنما هناك مجزرة

أيّتها السماء !

فلترفعي غطاء رأسك احتراماً

لاني أتيت !

الكون صامتٌ أصمّ



الكون غارق في النوم  
وأذنه هائلة ترتاح فوق كفة  
وكفه ممسكة بحفنة من النجوم



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>



الهوامش :

- (١) تعتبر الشفاء عند الروس أشد أجزاء الجسم حساسية مثل العين عند العرب .
- (٢) ليودا وأولجا أختا الشاعر .
- (٣) سفينة غرقت في تلك الفترة .



## قصة قصيرة



فوزي عبدالمجيد شلبي  
ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrat.com>

وشيئا فشيئا بدأت أدرك أن حركة الناس من حولي ليست هي بالحركة العادية المألوفة . عبرت الطريق ومضيت أمام سينما ومقهى وواجهات زجاجية تعرض سلعا مستوردة . ثمة لسعة برد في الجو ، والشمس مخفية خلف السحب الداكنة ، توقفت بجانب عجوز حانت مني نظرة إليها ، فألفيتها تتأملني بابتسامة ودود ، أعادت إلى نفسي شيئا من الراحة ، حاولت استدعاء وجه أمي الحنون ، ظلت صورتها تناوشني ، تقترب وتبتعد . نظرت حيث كانت تقف العجوز ، وجدتها تلاشت وسط حركة الناس الدائبة .

( ... ) وخبطت أمي صدرها بعنف ، ونهرتني ، واختلطت كلمات ابن العم بالدموع ، وحكى كيف اعتدى - دوغما سبب - الولد الوغد على أخي ، الذي ظل مستندا إلى الحائط والدماء تسيل من فمه . تملكني غضب جامح . وأمسكت أمي

بذراعي قبل أن أنطلق في اثر الولد ، وقالت بهدوء :  
- لا تخطو خطوة إلا ومعك أخوتك وابناء عمومتك .

وعندما أنفرط عقد أخوتي ، وابناء عمومتي صرفت النظر عما لا يتفق  
ومصالحني . . . )

إجتزت الشارع ، وتنبهت إلى أن الناس تمشي معي في إتجاه واحد . مسحت  
بعيني الطريق ، ولم أر أحدا يخالف هذا القانون العام ، فالجميع ينطلقون للأمام . بدا  
لي ما يحدث شيئا عاديا . وعند مفترق الطرق وجدت كل الشوارع تصب في شارع  
واحد ! ( شارع إشتهر بالمبنى الجاثم فوق صدره ، مبنى كلما مررت به تذكرت منزل  
الوغد في قريتي !! ) .

جرفتني الأفواج . رأيت النساء يلبسن السواد . ويتشحن بأقمشة ذات ثلاثة  
الوان حبيبة ! وترقق الدمع في عيني عندما قرأت الكلمات المطبوعة على لافتات  
الشباب والفتيات . وبدت لي صورة أمي جليلة - رأيتها في إحداهن - تتألمني صامته ،  
ولم تحتف البشاشة من وجهها المريح ، والمكمل بالشعر الفضي . شغلني طويلا تعبير  
بعينها لم أتبين مغزاه . ووجدتني وسط تيه لا تستطيع قوة في الوجود أن تتشلي منه .

انحسرت المسيرة . تمرکزت أمام المبنى المقبض الذي ظل شاذا عن بقية  
البنائات . احتوتني مشاعر لم تخالجي منذ صرفت النظر عن التفكير في أمر الوغد !

بدأت النوافذ والبلكونات تمتلئ بالبشر . المكان يتمدد وينفجر إنفجارا بطيئا ،  
ويشتعل بغضب الناس الذين توقفوا وأحاطوا بالمبنى صامتين . تولدت بداخلي إرادة ألا  
أترشح من مكاني قبل أن يفنى هذا المبنى ذو النجمة السداسية الكريمة . وجدت كل  
الأنظار الشاخصة نحوه ترميه بنظرات الاحتقار والكراهية . أثلج صدري أن تتحد  
مشاعري ومشاعر الناس ، التي التحمت بي والتحمت بها .

« ما حدث هو : إنني فتحت فمي إلى منتهاه . صرخت كما يصرخون - بلا  
صوت مسموع - حتى نفرت عروق رقبي . لكنني كنت أسمع نفسي كما يسمعون

أنفسهم . لأنني في الواقع كنت أهتف فعلا ضد القهر والجبن و . . . » .

دقت النظر في ملامح الشبيبة الذين يقفون بأعداد كبيرة لحماية المبنى منا .  
خيل إلى أن ثمة صلة ما تربطني ببعضهم ! تساءلت : هل تقابلت معهم في بلدي ؟  
ربما ! في أماكن العبادة ؟ ربما ! في طابور الجمعية ؟ !! تكشف وجوههم عن حجم  
هائل من الأحزان المترسبة ، والمتجددة ، علاوة على الضياع الذي تشي به ملامحهم !  
سخرت من نفسي التي شغلتي بهذا الأمر عن حصر ما في أيديهم من دروع  
وخوذات وسناكي في حالة تأهب .

ومرق فوق رأسي سهم ناري - تميت لو كان في حوزتي وصوبته أنا - أصاب  
اللوحة الكبيرة المعلقة على واجهة المبنى . وأطاح سهم آخر بالنجمة ، واحترقت .

انطلقت الزغاريد ، والتهبت مشاعري . لمحت دموعا في عيون البعض ممن  
يتكون منهم الحائط البشري الذي يواجهها ، ويحمي ظهره بالمبنى - أويتوهم أن المبنى  
يحمي ظهره - اتفحص وجوههم فألحظ التأثير . وكأن ما يحدث يمس شيئا حميما  
بداخلهم .

عادت أُمي مرة أخرى ، خلعتها تمسك يد طفلة ، ذات وجه بريء ، وعينين  
واسعتين ، تقضم أظافرها ، وتتأمل ما يحدث !

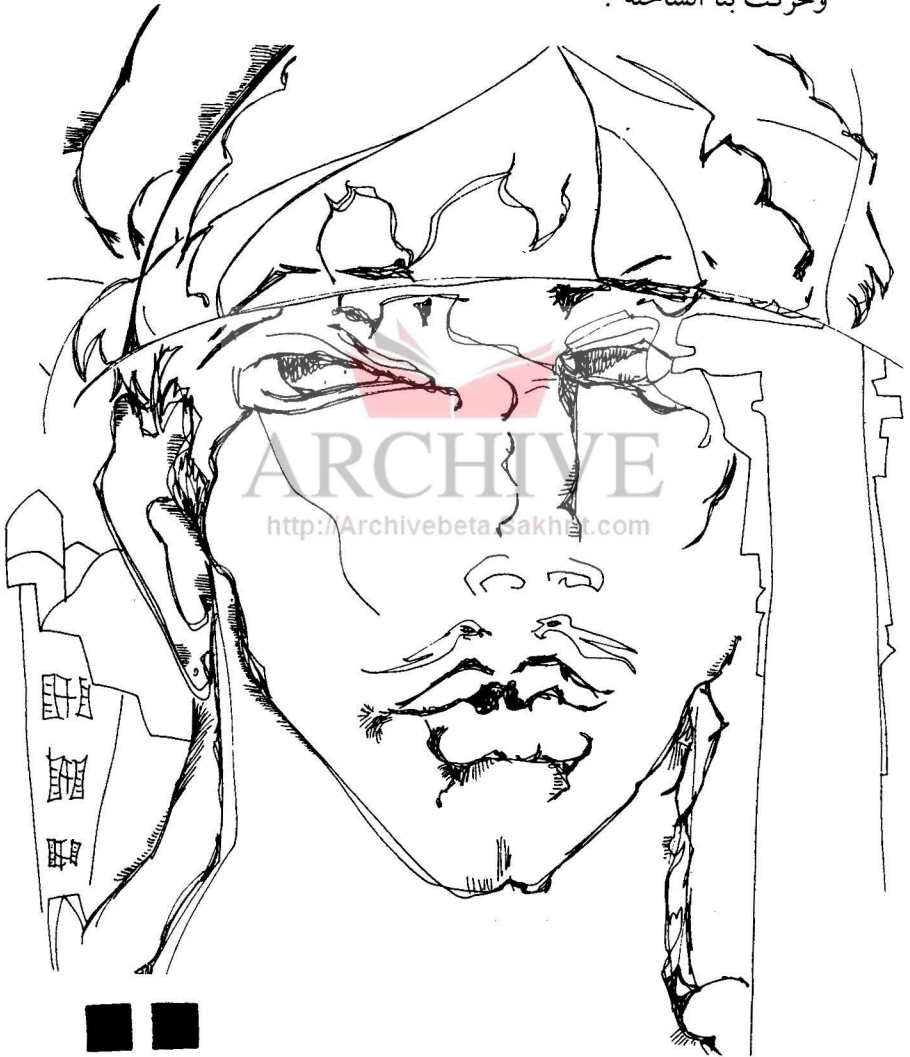
نظر كبير إلى الشبيبة ونهرهم - نظرات الضابط الكبير متعجرفة ووجهه نحاسي -  
فانقلبت سحناتهم إلى وجوه أخرى مشحونة بالحقد والذل الذي سكبته بداخلهم اليد  
التي أمرتهم بحمل الدروع .

وانكفأت الطفلة ، داستها الأقدام ، ولم تنطق . جذبتني أُمي ووجهها ينطق  
بالخوف . رجنتي أن أحتمي ، أو ابتعد . ألتني رؤية شاب يفتك به ثلاثة في نفس  
سمرته وعمره . هلعت فتاة حين مزقت ثيابها . هجم عليّ أحدهم بلامح جامدة ،  
وأمسك برقبتي . طوحتني أيديهم إلى جوف شاحنة ! وتلقفتني أجساد هامدة لنساء  
وفتيات وشباب .

وفي ضباية الرعب لمحت يدا ترفع آلة حادة لأعلى ، وفجأة تصلبت وراح  
صاحبها يتفرس - في ذهول - وجه شاب كان يقاوم قبل أن يتضرج في دمائه وي طرح  
أرضا ، وصرخ :

- أخ ووى ١١١ .

وتحركت بنا الشاحنة .



قصة

# الشعر

بمـ : تشـيخوف  
ترجمة : د. حامد طاهر



ARCHIVE

وضع ساشا سيمرنوف ، الابن الوحيد لأمه ، تحت ايضه شيئا ملفوفا في العدد ٢٣ من جريدة اخبار البورصة ، ثم مد رقبته ، ودخل الى عيادة الدكتور كونشيلكوف الذي صاح عندما رآه :  
— حسنا يا صغيري . . بما تشعر الان ؟ اية اخبار طيبة تحملها ؟

اغمض ساشا عينيه ، ووضع يده على صدره ، وقال بصوت خفيض :  
— امي تبعث لك بتحياتها . وقد كلفتني ان اشكرك . انا الابن الوحيد لها . لقد انقذت حياتي يا دكتور . . . شفيتني من مرض خطير . ونحن الاثنان لا نعرف كيف نعبر لك عن امتناننا .

وقاطعه الطبيب :

— لا تتحدث عن هذا بعد يا صغيري . . . لقد فعلت ما يفعله اي انسان اخر في مكاني .

— انني الابن الوحيد لامي . ونحن فقراء . وبالتأكيد في حالة لا تسمح لنا بان ندفع ثمن العلاج وهذا يمزقنا يا دكتور . . ومع ذلك ، فان امي وانا الابن الوحيد لها ، نتوسل اليك ان تقبل - كرمز لعرفاننا بالجميل - هذه الهدية القيمة ، من البرونز القديم . . . هذا العمل الفني الرائع !

واحتمج الدكتور :

— انك مخطيء تماما . . على اي شيء كل هذا ؟!

— كلا . . لو سمحت . . لا ترفض ( وفتح ساشا اللفة ) فان رفضك سوف يؤلنا ، امي وانا . . فهذا شيء جميل من البرونز القديم . . لقد احضره الينا ابي منذ زمن ، ونحن نحفظ به كذكرى عزيزة . كان ابي يشتري البرونز القديم ، ثم يبيعه للهواة . . والان نحن نواصل هذه التجارة البسيطة : امي وانا . .

ثم رفع ساشا الهدية ووضعها على مكتب الدكتور . كانت عبارة عن شمعدان ، متوسط الحجم ، من البرونز القديم ، مصنوع بمهارة ، ومن القاعدة ينهض تماثلان لامرأتين عاريتين تماما ، وفي وضع لا يمكن وصفه ، اما الوجهان فكانا يتسمان في غنج فاضح وعلى نحو يظهر انهما غير قادرين على حمل الشمعدان ، وانهما على وشك ان يقفزا من القاعدة لكي ينطلقا الى الحجرة في رقصة عربية لا يمكن تخيلها !

وما كاد الدكتور يرى الهدية حتى حك اذنه من الخلف بهدوء ، ثم سعل وخط بدون حماسة ، وغمغم قائلا :

— اجل . . هذا في الواقع شيء جميل . . . لكن . . . ماذا اقول . . . انه اباحي اكثر من اللازم ، انه ليس عاريا فقط . . بل اسوأ !!

— لاي سبب ؟

— الشيطان نفسه لا يمكنه ان يتخيل ما هو اكثر شناعة من ذلك . . ان وضع مثل هذا الفحش فوق المكتب سوف يدنس شقتي كلها !

وقال ساشا مدافعا :

— اي تصور غريب هذا الذي لديك عن الفن يا دكتور ! انه قطعة فنية . تأمله





جيدا . هذا الجمال ، وتلك الاناقة تملأ النفس بالتقدير ، انه يأخذ اللب . . ونحن  
بتأملنا هذا الكمال الفني ، ننسى الأشياء الأرضية . . . انظر اي حركة يصورها ،  
واي تعبير دقيق يكشف عنه ؟

وقاطعه الدكتور :

— انني افهم كل هذا جيدا يا صديقي لكن لي اسرة واطفالي يلهون هنا ، وتأتي لزيارتي  
سيدات محترمات .

— بدون شك . اذا اخذنا وجهة نظر الشخص العامي ، فان هذه التحفة الفنية ستظهر  
من زاوية اخرى تماما . . . لكن يا دكتور ضع نفسك اعلى من مستوى الشخص  
العادي . ثم بالاضافة الى ذلك فان رفضك للهدية سوف يؤلمنا كثيرا . امي وانا . .  
الابن الوحيد . . . لقد انقذت حياتي ! ونحن نقدم اليك اغلى ما عندنا . وما يؤسفني  
اكثر انما عدم وجود الشمعدان الاخر الذي يكون مع هذا الشمعدان : زوجا رائعا !

— شكرا يا عزيزي . . انني شاكر لك من اعماقي . تحياتي الى والدتك . ومع ذلك ارجو ان تقدر بنفسك ان اطفالي يلعبون هنا . وتأتي لزيارتي سيدات محترمات . واخيرا . . فسوف احتفظ به . من المستحيل ان اشرح لك السبب . . الاسباب التي . . . التي . . .

— لا شيء يستحق الشرح . ضع الشمعدان هنا ، قريبا من فازه الزهور . آه . . . خسارة كبيرة الا يكون هنا الشمعدان الاخر . كم انا اسف لذلك ! الى اللقاء يا دكتور . .

بعد رحيل ساشا ، تأمل الدكتور الشمعدان طويلا ، وحك من جديد اذنه من الخلف وفكر :

« من المؤكد انه تحفة فنية رائعة . . لكن من المؤسف ان اقذف به . ومستحيل ان احتفظ به لدي . آه . . انها مشكلة . . لمن اقدمه ؟ »

وبعد ان فكر طويلا تذكر صديقه العزيز ، المحامي كريبنوف ، الذي قدم له خدمات قانونية عديدة . وقرر الدكتور :

« هذا رائع . لانه باعتبار صديقا سيكون من الاحراج ان يقبل مني نقودا على اتعابه وعندئذ يصبح من اللائق ان اقدم له هذه الهدية . سوف احمل له تلك التحفة الشيطانية . خاصة وانه اعزب ومتحرر . . . »

وبدون وعي ، ارتدى الدكتور ملابسه ، واخذ الشمعدان ، وذهب الى كريبنوف . وعندما وجده صاح :

— مرحبا يا صديقي الاثير . ها اناذا . . . جئت اشكرك على خدماتك الجليلة لي . انت لا تقبل النقود مني . حسنا . . . اقبل اذن هذه التحفة هاك ايها العزيز . . . وما ان رأى المحامي الشمعدان حتى صاح بحماسة :

— اوه . . . انه مشهور !

ثم استغرق في الضحك قائلا :

— هذا ما يحول قديسا الى ملعون : رائع ! بديع ! اين عثرت على تلك الجوهرة ؟

ثم بعد ان عبر عن حماسه ، القى المحامي نظرة خوف ناحية الباب ، ثم اقترب من الدكتور قائلا :

— فقط يا رفيقي ارجوك ان تحمل هديتك ، فاني لا اريدها .

وهنا صاح الدكتور :

لماذا ؟

— لانني استقبل امي هنا . وكذلك الزبائن .. ثم ... ثم ان هذا مزعج بسبب الخادمة .

— كلا ... كلا ... سوف يكون هذا العمل غير ودي تماما من جانبك . انها تحفة . انظر هذه الحركة ... هذا التعبير . كفانا جدالا ... فانك تهمني ...

— لو كان له فقط بعض الملابس .. او حتى ورقة عنب تستره ! لكن الطبيب هز رأسه ، واسرع بالاختفاء من شقة كريبيونوف ، سعيدا بانه قد تخلص من هديته وعاد الى منزله .

لكن المحامي ، عندما خلا لنفسه ، راح يفحص الشمعدان ويحسه من جميع النواحي ، على غرار ما فعل الطبيب وفكر مليا :

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

« ماذا يفعل بتلك الهدية ؟ انها في الواقع تحفة رائعة . ومن المؤسف التخلص منها . لكن الاحتفاظ بها مع ذلك غير لائق . الافضل اذن ان اقدمها لاحد . الليلة اقدمها هدية الى الممثل شايكن . فهو الشخص الذي يحب التحف التي من هذا النوع . وسوف يكون هذا عملا في موضعه حيث انه سيقدم الليلة عرضا مسرحيا خاصا به ... »

استقر المحامي على تلك الفكرة . ثم قام بتغليف الشمعدان بعناية وقدمه الى الممثل شايكن .

وطوال السهرة ، ازدحمت غرفة الممثل بالاشخاص الذين راحوا يبدون اعجابهم بالهدية ومن بين الزحام ، سمعت تعليقات حادة وضحكات مكتومة تشبه صهيل الخيل ...

وعندما اقتربت ممثلة من باب الغرفة ، وسألت : هل يمكن الدخول ؟ اندفع صوت الممثل المبحوح :  
— كلا . . كلا يا عزيزتي . . انا غير مرتد ملابسي .

وبعد العرض ، هز الممثل كتفيه ، وفرد ذراعيه وقال :  
— حسنا . . والان ماذا افعل بهذه المصيبة ؟ انني اسكن عند عائلات . واستقبل فنانين . وليست هذه صورة فوتوغرافية حتى يمكن اخفاؤها في دولا ب !  
ونصحه عامل الماكياج قائلا :  
— اذن بعه يا سيدي . . هناك في القلعة امرأة عجوز تشتري البرونز القديم . اذهب الى هناك واسأل عن السيدة سيمرنوف . الناس كلهم يعرفونها .  
واستمع الممثل الى النصيحة .

وبعد يومين . . وبينما كان الدكتور كونشيلكوف يجلس واضعا يده على جبهته ، ومستغرقا في التفكير حول حمام المارة . . . انفتح الباب فجأة ، ودخل ساشا سيمرنوف .

كان بيتسم مزدهرا . ووجهه كله يوهي بالسعادة . وفي يده كان يحمل شيئا ملفوفا في ورقة جريدة . وبدأت انقاسه تهذا .  
— دكتور . . تصور مدى فرحتي . . . واية سعادة بالنسبة لك . لقد نجحنا في الحصول على الشمعدان الاخر لشمعدانك ! ان امي سعيدة للغاية ، وكذلك انا ، الابن الوحيد لامي ، لقد انقذت حياتي فخذ اذن يا دكتور . . خذ . .

وبارتجاف من يعترف حقيقة بالجميل ، وضع ساشا الشمعدان امام الطبيب ، الذي فتح فمه ، واراد ان يتكلم . . . لكنه لم يستطع ان يخرج صوتا : كان قد فقد القدرة على النطق !





# رئيسة اخماتوفا

شاعرة من الجبال العالية

ترجمة: جمال وردة

قبل نشر كتابها الشعري الأول عام ١٩٥٨ والمطبوع باللغة الشيشانية المحلية ، كانت « رئيسة اخماتوفا » قد مارست العمل في المزارع الجماعية وقبلها كانت قد تلقت علومها في إحدى المدارس الريفية ثم عملت محررة في إحدى الجرائد الإقليمية وبعد ذلك أصبحت وكيلة لوزارة الثقافة في الحكومة المحلية التابعة لإحدى جمهوريات الاتحاد السوفيتي .

انها الآن شاعرة الشعب وقد تم نشر اكثر من عشرين ديوان شعري لها تم ترجمة معظمها الى اللغات الانجليزية والفرنسية والالمانية والاسبانية وعدد كبير من لغات العالم وهذا بعض ما جاء في حوارها مع مجلة الاداب السوفيتية :

## طوبى لنساء الجبال العالية

عن موطنها ونشأتها تقول الشاعرة « اخماتوفا » اريدكم ان تتخيلوا قرية جبلية شاهقة ذات بيوت معلقة في الاعالي اشبه ما تكون باعشاش « السنونو » قرية بعيدة منعزلة تنفّس فيها الامية ويطحنها الجوع واليأس . لا أحد يقرأ لا أحد يكتب - وفي مثل هذه الظروف التعيسة يكون مصير المرأة هو الأسوأ حتما . ولا عجب اذا كان الدعاء المألوف والذي تردده شفاه الرجال دائما « الحمد لله يارب انك لم تخلقني امرأة » فالمرأة كانت لا تجرؤ على رفع عينها وليس لها اي رأي يذكر ولا يسمح لها بمجالسة الرجال ابدا . ليس لها حق الحب ولا حق الاختيار، تباع وتشتري مقابل اي مهر يدفعه اي غريب ، وهي دائما تحت المراقبة لرجال متزمطين يظنون انفسهم حراسها الاوفياء . ولكن ثورة اكتوبر استطاعت ان تفتح للمرأة في هذه الجبال العالية عالما رحبا لا محدودا من استغلال طاقاتها وامكاناتها الهائلة .

من الجميل ان تلغى القوانين الجائرة والبالية ولكن الأجل والاكثر صعوبة معا ان تكون القوانين الجديدة اكثر واقعية لاحداث التغيير الطبيعي المرغوب لدى سيكولوجية الناس . من الصعب الحديث عن ذلك الآن ولكن النساء انذاك لم يشعرن بالهلع لمجرد فتح كتاب او الاقتراب من آلة تدوير وكان ذلك نوعا من المعجزات والأعاجيب، ومع ذلك فقد اسرعن الى اجتماعهن السياسي الأول لحياتهن الجديدة رغم استياء ومعارضة بعض المتعصبين ، ان ذلك الجيل من النساء الجبليات وبتضحياتهن قد اصبح منارة مشرقة في تاريخ بلادي :

يا نساء الجبال العالية . . . طوبى لكن

اي قدرة هذه التي اوصلتكن الاعالي



انها بلا شك الثورة الجديدة التي كانت وراء انصاف هذه القوي الكامنة فيهن،  
ونستطيع القول الآن انه ليس هناك مجال واحد في الحياة العامة لم تطرقه يد المرأة وتبدع  
فيه .

## الشعر والمرأة

الشعر والمرأة مفهومان متنافران بلغة الماضي ولا يلتقيان . ولكنها اليوم قد  
امتزجا معا لدحض الرأي القديم بأن من ترتدي منديلا على رأسها لن يكتب لها  
الوصول الى لغز الابداع الفني . ان حرية القول وحق التعبير وغيرهما من الحقوق التي  
كسبتها المرأة وكانت في الحقيقة انجازا انسانيا عظيما لنا . لقد منحتني هذه الحقوق حرية  
التفكير والتأمل بقضايانا وأمورنا الخاصة ثم التحدث وبأعلى صوت بإسم هذا الجيل  
الصامت من نساء الجبال المجهولات واللواتي اصبحن فيما بعد ليس مجرد سيدات  
لمصائرهن بل سيدات لبلادهن ايضا .

قد نلت الشرف المسؤول

لأتحدث باسم شقيقاتي

وكعشق الفلاح لأرضه

أصحو فجرا . . .

وأنجدهن . . . شقيقاتي

وأقدم قلبي لهن . . . شقيقاتي !!

ان نتحدث باسم الآخرين أمر مشرف ومسؤولية صعبة ولكني لا انسي ذلك  
ابدا . فانا مدركة تماما بأي أمثل نساء بلدي القرويات فكلما تلمست خطاي وعورة  
الطريق في جبالنا العالية كلما ازدادت احساسا وتفهما لأحوال المرأة في بلدي . انا لا  
أحب ان اعطي انطباعا خاطئا بأننا قد حررنا انفسنا تماما من براثن الماضي وأحزانه  
والتي ما زال بعضها جاثما بين ظهرانينا ، فالأمر ليس مجرد سجادة عتيقة يراد غسلها ثم  
تجفيفها في الشمس . ان المرأة ما زالت للأسف تلاقي بين الحين والآخر بعض المواقف

المجحفة بحقها وبكرامتها ويسعدنا القول بأن ذلك ليس من ذبول قوانيننا الجديدة انما هي بعض مخلفات عاداتنا القديمة والتي قد تخطاها الزمن مثل عادة خطف النساء قبل الزواج .

ولكن عجلة التقدم تدور وخلال فترة تاريخية قصيرة نستطيع ان نقول ان ثورة اجتماعية بالفعل قد حدثت في عقول نساتنا الجبليات فنحن نجدهن اليوم وقد تخلصن من ضعفهن وسليبيتهن وتقدمن من موقع الدفاع الى موقع الهجوم على كل ما بقي عالقا من ادران الماضي البغيض .

## الشاعر والآخرين

وعن النساء اللواتي تأثرت بهن شاعرتنا واستلهمت بطولاتهن في قصائدها تقول « أخاتوفا » هناك الكثير طبعاً ، فقصائدي عبارة عن نتاج لاحتاساسي بالآخرين وكما قال احد الشعراء مرة اذا ما بدأ العالم بالتمزق يوماً فحتماً سوف يصيب هذا الشرخ قلب الشاعر والشعر بالنسبة لي ليس مجرد قدرة على التفكير والتصوير بالكلمات انما هو احساس ذاتي بأحزان وأفراح الآخرين ، فأنا اكتب عن الاشياء التي تهزني من الداخل والتي أتأثر بها وجدانياً فقط وهذا واضح بالنسبة لمعظم قصائدي والتي استوحيتها من مواقف حياتية واقعية واشخاص حقيقيين عاشوا بيننا وهناك على سبيل المثال « ياسيمات » احدى المناضلات الأوائل لحركة المزارع الجماعية في منطقتنا والتي طوق بيتها ذات ليلة عدد من الاقطاعيين واغتالوا اخاها ثم تقدموا فأطلقوا الرصاص على ابنها النائم في حجرها فقتلوه ومع ذلك فلم يهتز ايمانها بمبادئها ابداً . بل اصبحت فيما بعد مناضلة حزبية صلبة من الطراز الأول ثم سكرتيرة ميليشيا الحزب في المنطقة ، ثم رئيسة اللجنة التنفيذية ثم ممثلة الحزب في المؤتمرات الاقليمية ، ان روعة وعظمة حياة هذه المرأة قد الهمني الكثير .

والشخصية الثانية هي « كاميتا » اول امرأة تدخل مجال العمليات الحربية المشتركة في جمهوريتنا. هناك حكمة تقول بأن كل ما يحمله الإنسان معه في طريق حياته

هو اصلا من بيت اسرته، وقد انحدرت « كاميتا » من أسرة فلاحية وكانت ترى في العلاقة الخالدة بين الإنسان والأرض مسؤولية انسانية خطيرة وبصبرها الأنثوي وارادتها وقوة تحملها استطاعت هذه المرأة ان تتحدى كل الصعوبات ، مستندة بذلك على شخصيتها المستقلة وكبرائها العظيم ، بحيث جعلها ذلك تتميز عن غيرها من نساء جيلها القديم لقد عشقت الأرض والحياة سلوكا وتضحيات . ومن بين عشرات الالوسمة والميداليات التي فازت بها ، فأنها تعزبوسام لينين ووسام الامومة من الدرجة الأولى وهو وسام يعطي دائما لمن انجبت عددا كبيرا من الابناء وقامت على حسن تربيتهم .

ان حياة هاتين السيدتين تعتبر أنموذجا رائعا لنا جميعا . وهناك على سبيل المثال الكثير من العناصر المشتركة بين حياتي وحياتهن - ولهذا تجدني ملزمة حين اتحدث عن نفسي للقراء بأن اتحدث عن كاميتا وعن ياسيمات وغيرهن من نساء جيلنا ايضا ومع ذلك فإن الشعر كما أفهمه ليس مجرد زهرة برية تنمو بعيدة وحيدة على سفح جبلي بل لا بد لهذه البراعم ان تتفتح ليصل شذاها كل بيت .

فمنذ فترة ليست بطويلة تلقت رسالة من احدى الفتيات القرويات تخبرني فيها بأن قصائدي كانت خير عون لها في محنتها - لقد اهتمتها الصمود وقوة الرفض للعادات البالية وذلك برفضها الزواج من الرجل الذي لا تحب والذي فرضته التقاليد عليها ولكنها رفضت بحزم واصرت على مواصلة تعليمها . اهنك شيء اخر يستطيع ان يفرح قلب الشاعر اكثر من ذلك ؟

### عند عتبة الباب يبدأ لكنه لا ينتهي

ان قضايا السلم والوطن هما هاجس « اخاتوفا » الشعري وهما الموضوع الملازم لمعظم قصائدها حيث تمتزج حرارة الوعي الاجتماعي بشفافية الاحاسيس الانثوية الرقيقة . تقول الشاعرة اخاتوفا عن ذلك ان الوطن قضية ازلية في الشعر - ومعظم شعراء العالم قد غنوا لأوطانهم وناضلوا ايضا من أجل سعادة شعوبهم ، وليست قصائدي بجديدة في هذا المضمار . منذ القدم والقرويون الجبليون في بلدي يعتبرون

ان الوطن يبدأ دائما عند عتبة بابك واليوم يقولون ان الوطن يبدأ عند عتبة بابك ولكنه ولأي سبب كان لا ينتهي هناك ابدا اما بالنسبة لي فكلما اصبحت اعمق نضجا وتجربة وأكبر سنا كلما اكتشفت مصداقية هذه المقولة وجديتها معا .

لقد فتحت كل جمهوريات بلادي ذراعيها لي وغمروني بدفء الروح وجلالها فأحسست بحيوية التاريخ لشعبونا العظيمة وقد اثبت ذلك لي بأن من ينتمي الى وطن صغير ليس بالضرورة ان يكون صغيرا . لأنه سيشعر حتما بأنه جزء من وطن اكبر وأعظم ، وهذا المفهوم الرائع هو ما يلهم قصائدي الوطنية اما قضية السلام فأني اعتقد بأن ليس هناك انسان عاقل على وجه الأرض لا يهيمه الحفاظ على السلم العالمي ولي شخصا بعض الذكريات الجميلة مع المواطنة الاميركية « روث كيج كولبي » والتي اخبرني كيف ان حفيدها اسرع ذات يوم للاختباء في احضانها متوسلا لها ان تحميه من القنبلة الذرية . وقد هزني ذلك من الأعماق وشعرت برغبة جامحة لتبديد مخاوف هذا الطفل الامريكي . وفي الحقيقة فأني أجد من الصعوبة ان اصدق بأن حبل الحياة سينقطع ذات يوم في كوكبنا الجميل ومع ذلك فاننا كلما دفع الامبرياليون العالم الى حافة الهاوية فسوف يبقى لنا نحن هنا في الاتحاد السوفيتي آمالنا الانسانية الخالصة وسنبقى نمد يد الصداقة لكل شرفاء العالم .

أحس بأنني مسؤولة عن كل شيء

لأن لي رجلاً أحبّ

وطفلاً أربيّ

أُحس بأنني مسؤولة عن كل شيء

لأنني سأعطي لوطني كل هؤلاء

رجُلِي الذي أحببتُ

وطفلي الذي ربّيتُ

أحسّ بأنني مسؤولة عن كل شيء

لأنّي .. امرأة ..





# حوار مع فتاح يلحق بجيله

محمود حنفي كساب

ترجع صداقتي للقاص سعيد الكفراوي الى اواسط الستينيات ، التقيت به للمرة الاولى في مدينة المحلة الكبرى بمناسبة إعدادي لدراسة عن المبدعين في محافظة الغربية . . ونشرت دراستي القصيرة عنه على صفحات مجلة « سنابل » التي كان يصدرها الشاعر المبدع محمد عفيفي مطر بتأييد مادي من محافظة كفر الشيخ ، ثم رحل سعيد الى القاهرة ومنها الى المملكة العربية السعودية للعمل ، وافتقدت قصصه واحاديثه ، وعندما عاد منذ ثلاث سنوات تابعت قصصه التي نشرها على صفحات



« إبداع » و « ادب ونقد » . . و أصدر مؤخرا مجموعته القصصية الاولى « مدينة الموت الجميل » التي قال عنها محمد عفيفي مطران سعيدا « يكشف فيها عن موهبة في التقاط الشعر مما هو يومي عابر ، في الاشياء ، والتصوير الشامل لوطن تندلع فيه شيخوخة الذبول ونضارة التذكر وصبوة الزمان والمكان لتفتح ثغرة للولادة » . وعمدها ابراهيم اصلان ليلحق بجيل الستينيات فقال : « ولعل ما كتبه سعيد الكفراوي يكون اضافة هامة ، ومتميزة لتلك القصص التي اتخذت من الريف مشهدا ورؤية ، ولعل هذه الاهمية تتمثل في انه وهو يتخذ من بيوت الطين دارا يسكن اليها ومن تلك العلاقات والمواقف الدائرة بين اهلها حكايا يحكيها ، قد كشف عما اكتنفته هذه وتلك من ذلك الحضور الانساني الأسر » . وقرظها صنع الله ابراهيم فكتب : « ينفرد سعيد الكفراوي بين الكتاب الذين عاجلوا عالم القرية في قصصهم ، بسمات واضحة . فعينه اللاقطة ، وقلمه المتمكن ، يعملان في تلك المنطقة الغامضة من الواقع ، المشحونة بالطقوس والخرافات ، المأسورة بالخوف القديم من سطوة العناصر وقهر السادة ، والتي كانت دائما مصدرا لا ينضب للإبداع » .

وقد لاقت المجموعة ترحيبا كبيرا من النقاد : الدكتور على الراعي على صفحات « المصور » ، وعلاء الدين في « صباح الخير » ومحمود عبد الوهاب في « الاهالي » . . وقرأت المجموعة واعدت اسلتي وتوجهت اليه — بناء على موعد سابق — في منزله بمصر الجديدة . . ما يزال سعيد كما كان منذ عشرين عاما ، ذلك الفلاح الصادق المشاعر والاحاسيس والذي لم تتمكن منه القاهرة بعد ، بالطبع تعدل اسلوب معيشته المادي وتزوج ، وانجب صبيين ( حوريس وعمرو ) . . رحب بي كثيرا ، وتذاكرنا ايامنا الماضية ومحاولاتنا ، واصدقائنا ، وحكى لي وحكى له . . وسألته :

## من كل عام يوم

● مرّ عليك الان ما يقرب من عشرين عاما وانت تبدع في القصة القصيرة وايضا



على لقائنا الاول في مدينة المحلة الكبرى عندما كان يزاملك محمد المنسي قنديل وجار النبي الحلو ورمضان جميل ومحمد صالح وجابر عصفور . . ترى ماذا افلحت في اضافته ، عبر كل تلك السنوات الممتلئة بالتجارب الى فن القصة في مصر ، وهل تعتقد انك نعمة مميزة فيها ، امل ان تترك نفسك « بالكامل » لشهوة الحديث عن نفسك واحلامك الذي تحقق منها وما لم يتحقق .

■ ان الكلام عن الذات صفة معجوجة ، والحديث عن ( الانا ) نوع من النرجسية خاصة وانا كاتب خالي الوفاض كما يقولون . . كل تلك السنوات مرت وليس في الجراب سوى تلك المجموعة اليتيمة ونية التخطيط لاعمال اتية لا اعرف متى انتهي منها ، اكذب عليك لو قلت لك انني غير سعيد بالتحدث معك خاصة وانت تعرفني على مدى سنين طويلة .

تذكرني بما مضى من ايام حلقة ( المحلة الكبرى ) . . انظر الان لجيلي من هؤلاء الكتاب ، فأراهم رغم ضراوة الواقع ، يبدعون . . لا يستطيع التأكيد لك انني ابن للمدينة ، فبرغم انني اعيش فيها الا انني احيا على هامشها ، انني ابن القرية ، يتقدم العمر ، ويشعل الرأس شيبا وما تزال في الروح رائحة الزرع وفي القلب تنهض حكايا الزمن الماضي على المصاطب وحول مدارات السواقي ، هسيس الليل في الازقة التي كانت وصعوده الى الله ، ان قبضة من تراب موطني - واعني قريتي - لو فشت عنها لوجدتها تحولت الى دم ، احتفظ بها خلال رحلة عمري . تستطيع ان تدرك ذلك عندما تقرأ ما كتبه . . كل هؤلاء الاسلاف الذين يشتغلون في الشمس وتحت المطر ، يبذرون ويسجدون لله في مساجد قديمة ، واماكن للصلاة مقامة على عجل في بطون شطوط الانهار الصغيرة والترع . . هؤلاء الناس الذي ينظرون اليك بخبث ويتسمون ، فاذا لم بك شر وجدتهم يتمسحون ببابك ويمدون لك اليد . . ان كثيرا من الحكايا قد تغيرت ، وتصعد جزء من الروح ، وجفل الحب الذي كان يملأ القلب وحلت صفات الكراهية والمنازعات بينهم ، ولكن تبقى ولا تنتهي تلك المآثر العظيمة للام والاب والجدود . تلك الحياة الحميمة افلحت في إثراء تجاربي ، وعندما كتبت عنها احسست بالفرح والدهشة المتولدة عن المتعة النهائية . . مرة وانا أسير في الليل

سمعت فلاحا صغيرا يقول لفلاح كبير ( اكلت الدودة المحصول ) فرد عليه الأب بعد ان ضرب الارض بعقفة عصاه ( ولكنها لم تأكلنا ) ، بعدها حلمت وتأكدت ان هؤلاء الناس لا يموتون تراهم بايامهم وذكرياتهم حاضرين في الماضي والحاضر . هذا ما اكتب عن الماضي الذي قدر علي ان اتي به ( ولو من كل عام يوم ) كما تقول الاغنية الكريمية .

لا اعرف ان كنت اضيف ، او اضفت او سأضيف لما كتب في القصة القصيرة ام لا ، ولا اعرف ان كنت نغما مميزا ام لا . . هذا عالمي وتلك كتاباتي وليس هناك بديل عنها سوى الموت .

● انت الان تجاوزت الخامسة والاربعين ، في اي الاجيال ترى اسهامك بفاعلية . . وهل ترى في المجادلة - كمصطلح - امرا يمكن الاعتماد عليه في دراسة الابداع القصصي والشعري لدى المبدعين في مصر ؟

■ لقد كتبت القصة بداية من منتصف الستينيات ومع ذلك لم اصنف ضمن هذا الجيل ، وعندما جاء جيل السبعينيات استبعدوني ايضا من هذا الجيل . . لذا تراني خارجا عن ( التأطير التاريخي ) كما يقول الصديق ادوار الخراط . انا ياسيدي اعيش زمن الكتابة ، صارفا نظري عن ابداع جيل بعينه ، ارقب بوعي تلك التغيرات الاجتماعية واحافظ على طاقتي الابداعية مستلهما حكايا وطني ومشاغل شعبي القديم ، واحاول النفاذ الى مناطق الضوء والظلمة لاكتشف من خلال قيم شكلية متقدمة مصاعب الحياة وانتظار الموت المؤجل والاتي حتما . لذلك تراني ممن لا يتحمسون الى تقسيم الكتاب الى اجيال ، ومن ثم تقسيم الكتابة الى حساسية جديدة وحساسية قديمة .

## لحظة الابداع

● كيف نكتب القصة القصيرة ، اعني كيف تلتقط الموقف وتطرحه على الورق لتطلع المتلقي عليه ، اود ان تطلعي على بداية المسألة لان ذلك ربما يفيد من تراوده

النفس في ان يمسك بالقلم ويكتب قصة ، وليتك توضح للقارىء الفرق بين تحويل الموقف الى بؤرة لعدد من الاحداث تأخذ بتلابيب القارىء وتستميله ناحية المطروح على الورق وبين التقاط حدث ما وتبيان المواقف تجاهه بوصفه شرخا زمنيا ومكانيا ؟

■ لو يقدر الكاتب ان يحتفظ بلحظة الخلق بين راحة يده ، لو يقدر ان يعاينها ويراهها مجسدة بشكل لا يفنى . . لو يستطيع . . تاتي لحظة الكتابة ربما من رؤية سحب راکضة ، او طفل يعدو عاريا على شاطئ البحر ، ربما من حزن مفاجىء تراه على وجه عجوز ، او تاتي مع حكايا من امرأة تشكوك الحياة . . يضرب الدم جوانح القلب ، وتظل اللحظة تطرق الباب تود ان تولد ، وتسير بها عبر الحارات ، والمزارع تطرق الابواب القديمة ، وتشاهد نفس الوجوه ، وتسمع نفس الاحاديث ، تنطلق في كشف القمر باحثا عن ونس وانت اسير خدر جميل تود الا ينتهي ، تسارع ضربات القلب ، ترى الارض والناس وكذلك الكواكب المنورة . . ينهض الاسلاف من قبورهم وتأتي الامهات ، وتنثال عليك الذكريات القديمة ، لا ترتاح ولا تعرف النوم الا بعد ان تخط بالقلم على الورق : ( كان الليل عوضا عن تعب النهار ، لذا هبت الرياح من الجهاب الاربع ) . . ثم تاتي الكتابة . . تاتي عصية اول الامر ثم تنثال كنعب الماء ولا تتركك الا وانت طريح الفراش ، وبجانبك هذا الوليد الجديد .

## ابناء الخيبات والهزائم

● حدثني عن جماعتك الحميمة من المبدعين الذين ترى فيهم ما يجعلك ضمن فريقهم . . امل الاتقاء عن بدعوى الحرج !

■ صنع الله ابراهيم ، ابراهيم اصلان ، عبد الحكيم قاسم ، يحي الطاهر عبد الله ، محمد حافظ رجب ، محمد عفيفي مطر ، امل دنقل ، ومن ثم جار النبي الخلو ومحمد المنسي قنديل ومحمود الورداني . . كل هؤلاء الكتاب المجيدين والشرفاء — هناك

غيرهم يضيق المجال عن ذكرهم — ابناء حقبة واحدة ، عاشوا نفس الخيبات والهزائم التي لحقت بروح الامة وعاشوا التمزق العام وخيانة الشعارات التي كانت تطرح فيما مضى والتي خانت آمالهم . . اتى عليهم زمن الانفتاح ويدهم خالية من العملة ومع ذلك يرفعون الرأس في كبرياء يهاجر جيل من المثقفين فلا يعود منه الا القليل ، والعائد مكسور الجناح منهك الروح .

ان الكتابة الجيدة في ذلك الواقع المرفوع من الاستشهاد . . نزيف من الدم اليومي ، ان الحفاظ على الكبرياء في مواجهة تلك الغزوة الضارية التي تحيط بنا نوع من النضال الحقيقي في سبيل الحفاظ على قيم شعبنا ، والدفاع عن جذوة روحه من ان تنطفئ ، وبالتالي ما يكتبونه يعايش القيم الجمالية والاجتماعية والسياسية ، وما يبدعونه لا يفنى بالموت ، فهم يكتبون ضد الزوال وضد اليأس ، ويحملون في ضمائرهم ذلك الحنين الابدئي للوطن .

● قرأت قصتك في مجلة « الكرمل » — العدد الذي اعده ادوار الخراط — ما هو رأيك في مضمون الحساسية الجديدة ، وهل تعتقدانه — اصطلاحيا — ملائم لدراسة نتاجك ونتاج رفاقك على نفس الدرب خاصة اذا وضعنا في الاعتبار ان ادوار يعرفها بانها تجاور المطورح ، وابداع المغامرة التي تتضمن ( الحدائي ) التجريبي والمغلق الذي يأمل في ان يصبح نظاما ( مثالا يحتذى في الابداع ) . . وهل توافق على الهجوم الذي يشن عليه شفاهة وكتابة ؟!

■ ذكرت لك انه لا يوجد حساسية قديمة وحساسية جديدة ولكن توجد — في النهاية كتابة جيدة . عندما يحدد ادوار الخراط ( ملامح الحساسية الجديدة في ان النص وحدة بنائية وعضوية وليس عالما مغلقا على ذاته وان الكتابة ليست قيمة شكلية فقط ، بل هي اساسا قيمة دلالية بدءا من نوع نسيج الكلمات وتركيب الجملة وسياق الالفاظ ومحدودية او او ثراء القاموس المستخدم ) . . هذا الكلام العام يمكن ان ينطبق على الكتابة الجيدة في كل العصور ، ولا يدفعا لتسميته بالحساسية الجديدة . . ماذا نقول في هوميروس وشكسبير والمثني . . بل ماذا نقول عن ابداعات الف ليلة وليلة ؟!

ان محاولة تقسيم الكتاب وكتابتهم الى تيارات هو بذل الجهد في الوقت الضائع لقولية الكتابة ونصب الفخاخ في الارض التي لم تحرث بعد امام المبدعين . ماذا يعني ان يوضع كاتب في تيار التشيؤ او في التيار الداخلي او في تيار استيحاء التراث العربي او الحكايا الشعبية . . ان الكاتب يخضع لزمه ومن ثم تتحدد رؤيته ويحاول النفاذ خارج هذا الزمن ليرى المأساة ، لذلك يخلق الكاتب شروط الكتابة . . ان الكتابة ليست اثرا للواقع بكافة علاقاته ، ولكنها سعي نحو المعرفة ، لا تحجب الكتابة عن اسئلة ، ولكنها تطرحها . ان الكتابة فعل مضاد ينزع الى الاكتشاف ومن ثم هدم القائم ، في امكان كاتب واحد ان يحتوي كل التيارات وذلك في عمل يبدعه . ابراهيم اصلان مثلا خرج من تيار التجسيد الى معيشة الواقع ورؤية الناس والاهتمام بقضاياهم وهمومهم في روايته ( مالك الحزين ) . . هل في قدرة الكاتب ان يكون محايدا حقا ؟ كيف ؟ في هذا العصر لا يستطيع ان اقول بحياد الكاتب والا كنت اعيش خارج زمن الكتابة الى زمن تأكيد الذات ( لان المحايد هو الوجه الاخر المسائر لسلطة القمع ) . . خذ ايضا عبد الحكيم قاسم ، من الذي يستطيع ان يضعه في تيار استيحاء التراث بالذات في روايته ( قدر الغرف المقبضة ) ، ان ادوار الخراط كاتب مجيد واستثنائيا ، احترامه واحبه ، تعلمنا منه الكثير يبدع ويجهتد ويثير القضايا اثراء للفن والادب ، يملك روح المغامرة والاكتشاف ، ومن حقنا كجيل تال ان نختلف معه ولا نرى في تكريسه للاجيال تأكيدا لريادته .

## نوافذ الدهشة

● ليتك تحدثني عن قراءتك واثرها عليك .

■ امتهنت العمل الوظيفي عشرين عاما لاتفرغ تماما لفعل الكتابة . . انا الان اعيش لاقرا ومن ثم اكتب . . في البدء كنت قد انتهيت من الكتاب العرب ( يوسف ادريس ونجيب محفوظ ) على وجه الخصوص ، كنت قد اكتشفت الكتاب الروس العظام : جول ، ماياكوفسكي وانطون تشيكوف ، ثم جاء ديستوفسكي كالعصار

ذلك المبدع الهائل وضغط على قلبي بيراعين هائلين واحد غرسه في الروح والاخر في لحم القلب . . كم كنت اشعر بالضآلة امام غطرسة هذا الكبير ، وكم كنت اشعر بالحنو امام تواضعه ، دخلت معه الى عالم من المرايا العاكسة لآلاف النفوس ذات الارواح المحترقة والقلوب الجوفة بالخوف والخطيئة .

عرفت الكتاب الامريكان : شتاينبك ، عناقيد الغضب وشتاء السخوط ثم تنالت السلالة المجيدة : فوكز وفيتزجيراله وهيمنجواي . لا اشبع من كل هؤلاء حتى رست السفينة على الشاطئ اللاتيني ، وكان الكتاب الامجد لامريكا الجنوبية .

في البدء اصابني الرعب وانا اطرق الباب وجلا ، ثم رأيت وجهاً وكشرت فيه لانه سرق مني عمري وتركني في حدائق الدهشة باكيا ، حيث ضاعت الايام مني ولن تستعاد . !

كان ماركيز واستورياس وميجيل براسو وخورخي لويس بورخيس آخر اكتشافاتي كقارئ نهم للادب .

تستطيع ان تقول ان كل كاتب من هؤلاء الكتاب التاريخيين قد ترك في روحي جرحا وفتح امام عيني نافذة للدهشة .

● لك قصة تحولت الى فيلم انتجته مؤسسة السينما في القطر العراقي ، ما هي حكايته ؟

■ كتبت قصة طويلة باحدى المجلات العربية بعنوان ( الفلاح المصري والرئيس المؤمن ) أخذتها مؤسسة السينما العراقية وانتجتها فيلما بعنوان ( مطاوع وبهية ) . . وكانت تجربة فاشلة بالنسبة لي أرجو ألا تتكرر فقد حولوا القصة الى مسرحية سينمائية ، وقالوا عن كاتب كبير يكتب باسم مستعار اسمه ( سعيد الكفراوي ) ، ولم يستدلوا على عنواني ، ولم توجه لي دعوة لقراءة السيناريو وحتى الآن لم أنقاض مكافأتي . . وفي الأول والأخير هي تجربة ( مريرة ) أرجو ألا تتكرر ثانية .



## الغايات والمذاهب

● هل تستفيد من النقد الذي يوجه الى كتاباتك ، واقصد به النقد الذي تسمعه من الاصدقاء وتقرأه مكتوبا عنك ؟

■ من الذي لا يستفيد من النقد ؟ كلنا بحاجة الى النقد ، لكن هل النقد بحاجة إلينا ؟ نظرة واحدة على ما يبدع ، ثم نظرة اخرى على ما يكتب عنه . كم من ناقد يخرج بالنص من العدم للوجود ، يبعث دلالاته ويهيكل عالمه في جدلية حوارية نابضة بالفهم والمحبة والانصهار مع المبدع كحالة واحدة موضوعية تتجاوز حالة سوء الفهم القائمة بين الابداع والنقد .

لقد انشغل النقد بالمستحيل ، وجرى لاهثا وراء المدارس الجديدة ، حتى أصبح في أغلبه غير دقيق وغير متلائم ومصطنع وأخاف أن أقول تابعا . . أين ذلك النقد الذي يدخل الرؤيا فيشهد ومن ثم يغير ويصوغ ، يخوض الكتاب وحدهم في الأراضي الوعرة ، يأتيهم من البعد صوت ابن الرومي يمتليء بالشجن وخيبة الرجاء :  
ألا من يريني غاييتي قبل مذهبي  
ومن أين والغايات بعد المذاهب ؟

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

● ألا توافقي على أن الحياة الأدبية في مصر لا تزال تعاني مخاض ولادة يوسف ادريس جديد ونجيب محفوظ مختلف ، وبالمناسبة : هل تمكن الاثنان من إنشاء طابور أدبي بمعنى تلامذة لهما في فن القصص ؟!

■ يا صديقي لقد انقضى زمن النجم الواحد اللعنة . . لقد توقف يوسف ادريس عن الكتابة الحقيقية ، واشتغل لنفسه مديرا للاعلام والعلاقات العامة ، وفي الوقت الذي يتكلم فيه عن وسامته وحلاوته وعن قيمة ما يكتب ( وأن لا أحد يستطيع أن يكتب هكذا أبدا في العالم كله ) .

توجد غير هذا كتابة مختلفة جديدة ، وتجارب جديدة تخرج من تراكم الهموم العربية نتحت مسارها مختلفا ، تواجه تلك الانهيارات اليومية داخل واقعنا ، وتطمح في

صياغة لأدب جديد مفتوح على الاحتمالات ويطمح في إعادة صياغة الواقع وكشفه ،  
والكتابة بلغة تجرب ، لغة طليعية تحتضن الفعل والابداع .

لا هم لمن تعرف من الكتاب الشرفاء الذين تحبهم الا المغايرة ، وترك  
الصفحات الملونة ، وافتعال القضايا ، والدخول في أوهام الريادة ليوسف ادريس !

